This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

838
66
160
S87

A 725,702 DUPL

eutsche Dramen und Epische Dichtungen
für den Schulgebrauch erläutert.

VI.

Goethes

Iphigenie auf Tauris

erklärt

von

J. Stoffel,
Kgl. Seminarlehrer in Weißenfels.

Langensalza,
Verlag von Herm. [illegible] Beyer & Söhne.
[illegible]
1879.

Preis [illegible]

104556

Deutsche Dramen und Epische Dichtungen
für den Schulgebrauch erläutert.

VI.

Goethes

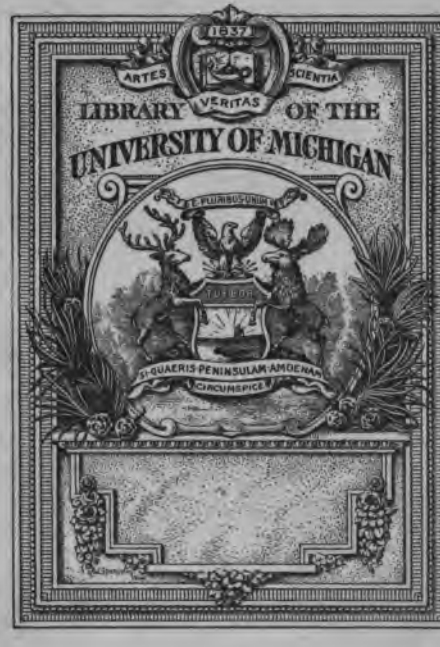
Iphigenie auf Tauris

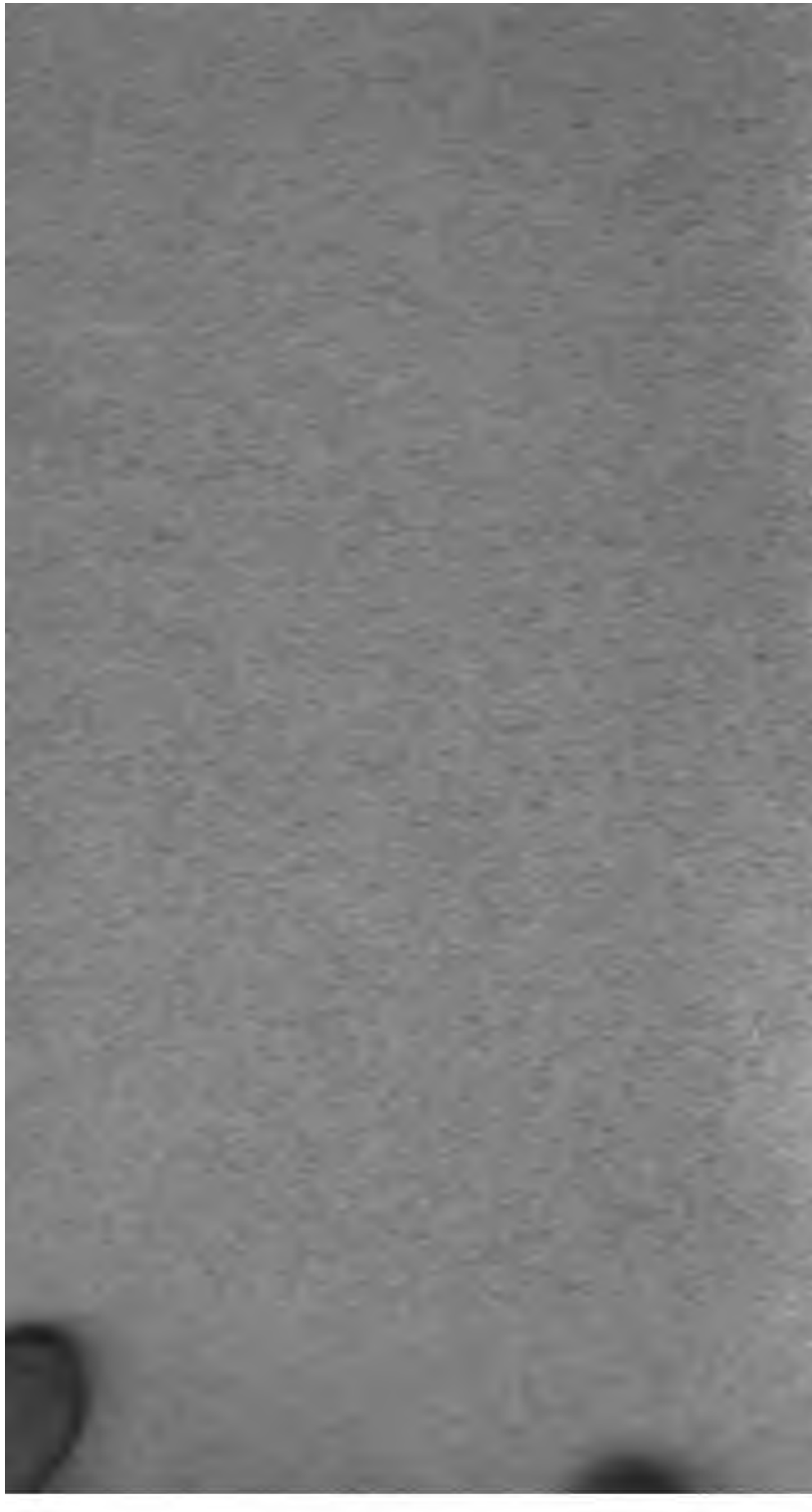
erklärt

von

J. Stoffel,
Kgl. Seminarlehrer in Weißenfels.

Langensalza,
Verlag von Hermann Beyer & Söhne,
Herzogl. Sächs. Hofbuchhändler.
1899.


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



20
7

Inhalt.

Seite

I. Die Vorbereitung 1
1. Die Sage 1
2. Ihre Deutung 2
3. Äschylus' Bearbeitungen der Sage 3
4. Sophokles' Bearbeitungen der Sage 4
5. Euripides' Bearbeitungen der Sage 4
6. Goethes Werk 7

II. Die Darbietung 5
1. Der I. Akt 8
2. Der II. Akt 22
3. Der III. Akt 30
4. Der IV. Akt 38
5. Der V. Akt 46

II. Rückblick 57
1. Die Tantalidenhandlung 57
2. Die Oresthandlung 59
3. Die Pyladeshandlung 61
4. Die Iphigenienhandlung 64
5. Die Gesamthandlung 65
6. Die Idee der Dichtung 65
7. Die Geschichte der Dichtung 67
8. Aufgaben 68

V. Merksprüche 69

V. Wort- und Sacherklärung 71

Inhalt.

		Seite
I.	**Die Vorbereitung**	1
	1. Die Sage	1
	2. Ihre Deutung	2
	3. Äschylus' Bearbeitungen der Sage	3
	4. Sophokles' Bearbeitungen der Sage	4
	5. Euripides' Bearbeitungen der Sage	4
	6. Goethes Werk	7
II.	**Die Darbietung**	5
	1. Der I. Akt	8
	2. Der II. Akt	22
	3. Der III. Akt	30
	4. Der IV. Akt	38
	5. Der V. Akt	46
III.	**Rückblick**	57
	1. Die Tantalidenhandlung	57
	2. Die Oresthandlung	59
	3. Die Pyladeshandlung	61
	4. Die Iphigenienhandlung	64
	5. Die Gesamthandlung	65
	6. Die Idee der Dichtung	65
	7. Die Geschichte der Dichtung	67
	8. Aufgaben	68
IV.	**Merksprüche**	69
V.	**Wort- und Sacherklärung**	71

8
6
60
77

I. Die Vorbereitung.

1. Die Sage in ihren Grundzügen.

Ganz Griechenland war im Hafen von Aulis vereint und harrte vergeblich auf den günstigen Wind, der die rachedürstenden Helden nach Troja übersetzen sollte, damit die dem gesamten Griechenvolke durch Paris angethanene Schmach gesühnt und die schönste Frau, die Helena, zurückgeführt würde. Da erklärte der Priester und Seher Kalchas, daß die Götter das Blut der Iphigenia, der edeln Tochter des Oberfeldherrn Agamemnon, als Opfer für eine glückliche Fahrt forderten. Sogleich berief der König Gemahlin und Tochter ins Lager unter dem Vorwande, diese mit Achilles vermählen zu wollen. Schon ist sie dem Priester zur Opferung übergeben, da nimmt sie die Göttin Diana unter ihre Arme und trägt sie ins Land der Skythen nach Tauris und bestimmt sie zur Priesterin des Dianatempels, während sie in Aulis ein Reh dem Opfernden untergeschoben hatte. Iphigenie war jedoch der Orakelspruch zuteil geworden, sie solle dereinst befreit und ihrem Hause wiedergegeben werden. So tröstlich diese Aussicht auch sein durfte, so wenig vermochte sie das Herbe des Dienstes im fremden Lande der Barbaren zu mildern.

Nach einem 10 lange Jahre mit Wut unter Mühseligkeiten betriebenen Kriege kehrten die siegreichen Griechen in ihr Vaterland zurück, fanden aber zum Teil nicht den Frieden, dessen sie so sehr bedurften.

Klytämnestra, die Gemahlin Agamemnons, lebte beispielsweise mit Ägisthes in buhlerischer Gemeinschaft, und dieser tötet mit Hilfe der Geliebten, deren Gemahl. Das weiß Elektra, die Tochter des Ermordeten, und sie entflammt später den Zorn des zum Jünglinge erwachsenen Bruders Orest, so daß dieser im Dienste der Blutrache die eigene Mutter tötet.

Nun wird er von den Furien verfolgt, doch ist auch ihm ein Götterspruch des Apollo geworden, er solle im Tempel der vielgeliebten Schwester auf Tauris Trost und Lösung finden. Dieses Wort ist doppelsinnig, da der Tempel der Diana, Schwester des Apoll, geweiht

war und in ihm die Schwester Orests diente. Orest kommt mit sein Freunde Pylades an, und Iphigenie hat vom Könige den Bef empfangen, die Fremden zu opfern, eine Pflicht, die sie in ein langjährigen Dienst stets zu umgehen wußte. In der Unterredu mit Pylades und Orest erfährt sie, wer die Fremden sind und zugle die Geschicke ihres Hauses. Der Bruder wird von der Furienq befreit, und durch ihre hingebende Bitte weiß sie den König u zustimmen, daß dieser in die Versöhnung mit dem Fremden einwill und selbst die Priesterin freigiebt, trotzdem er ihr noch vor einig Stunden seine Seite auf dem Throne angeboten hatte. —

Dieses die Sage, soweit sie für uns an dieser Stelle in Betra zu ziehen ist, zugleich mit den von Goethe vorgenommenen A weichungen und Weiterführungen.

2. Die Deutung der Sage.

In der frühesten Zeit bestand in Griechenland ein schauric Artemis- oder Dianendienst mit grausamen Menschenopfern, so Brauron auf dem attischen Vorgebirge, zu Sparta, Aulis ꝛc. (ist diese Göttin nichts anderes als die Mondgöttin, die man a Iphi-geneia, d. i. Kraftgeborene, oder da man sie in Kuhgestalt wähn Taurike oder Tauropolos, d. i. Stier, Stiertummlerin, nannte. M einer höheren Civilisation schwand die ursprüngliche Anschauung, z gleich mit dem auf ihr beruhenden schrecklichen Dienst, der anderst noch geübt wurde. Ja, man schämte sich seiner, und zur Zeit k Blüte, nämlich der großen attischen Dichter, sahen die Griechen v einer Höhe der Kultur mit souveräner Verachtung auf alle Nation als Barbaren herab. Wenn sie sich gleichwohl der alten Zustän früherer Zeit erinnerten, so erblickten sie den hohen Abstand ih Kultur von früher und jetzt, und so blühte zu dieser Zeit die Ip genienſage derart, daß kein großer Dichter sich nicht mit ihr beschäft hätte.

Um jedoch der Sage die empfindliche Seite zu nehmen, verleg man den Schauplatz des grausen Kult ins Land der Barbaren, nä lich in das der Skythen, auf die Halbinsel Krimm. Hier stand der Nähe von Sebastopol ein Artemistempel, und der Name d Landes, Tauros, begünstigte diese Umdeutung der Sage. Die rauh Taurier erhalten nun von den Griechen höhere Bildung und Gesittun und eine Griechin hat die Aufgabe, diese zu vermitteln. Jetzt e wird die Mondgöttin Iphi-geneia zugleich zur griechischen Königstochte zu der Tochter des glänzendsten der alten Könige, des Agamemno Da aber kein Volk dem Herzen der Göttin so nahe steht, wie d der Griechen, weil dieses alle anderen als Barbaren an Bildung hint

sich zurückläßt, so fühlt sich die Göttin in Tauris vereinsamt, verbannt, und sie sehnt sich nach Befreiung, d. i. Heimkehr zu dem gesitteten Volke der Griechen, wie solche endlich durch Iphigenie bewirkt wird. —

So stellt die Sage schließlich den Gegensatz zweier Kulturwelten dar, zugleich den Übergang vom Zustand roher Barbarei zur gesitteten Menschlichkeit. Daß zu einem solchen Werke Jahrhunderte gehören, ist ebenso klar, als daß es nicht von einigen Wenigen, oder gar von einer Person, etwa in einem Jahrzehnt, geschaffen werden kann. Aber gerade, da die Sage die eine Person der Iphigenie zur Trägerin dieser göttlichen Aufgabe bestimmt, erlangt sie eine bewundernswerte Kühnheit und in der plastischen unmittelbaren Gegenüberstellung der kontrastierenden Zeiten die größte Anschaulichkeit und Wirkung.

3. Die Bearbeitung des Äschylus.

Äschylus (525—456 v. Chr.), der gewaltigste Dichter der griechisch-klassischen Periode, schrieb als reifste seiner Dichtungen die Trilogie, die er „Orestie" benannte. Die Einzeldramen benennen sich „Agamemnon", „Choëphoren oder Totenopfer" und „Eumeniden"; seine „Iphigeneia" ist verloren gegangen.

Nach der Trilogie wird Iphigenie in Aulis wirklich geopfert, und sie ist daher vom Dichter gar nicht weiter zu verwenden gewesen. Dagegen tötet Klytämnestra unter Beihilfe ihres Buhlen den Gemahl, rühmt sich frech der That und beschimpft ihn noch im Tode. Dann herrscht sie wie eine wutschnaubende Megäre, so daß sie für das Volk überhaupt und für Elektra zur ständigen Plage und Qual wurde. Als Orest verkleidet seinen eigenen vorgeblichen Tod anzeigt, ist sie voll höllischer Freude, während Elektra Rache und Rettung von den Göttern erfleht. Der Gedanke an die Ermordung des Vaters treibt die Elektra an dessen Grab, wo sie Klagen, Hilferufe, flehende Bitte und Flüche abwechselnd ausstößt, alles mit der Losung: Rache und Rettung! So muß es dem Bruder, dem Orest, als eine heilige Pflicht erscheinen, das Blut des Vaters zu sühnen. Doch der Gedanke wird ihm zur Qual, die That scheint ihm unmöglich zu sein. Da wird er von Apollo selbst dazu berufen, und er beschließt das grause Werk. Doch nicht so leicht wird es vollbracht; die Mutter geht ihm mit erhobenem Beil entgegen, und als sie die Vergeblichkeit ihres Widerstandes erkennt, stürzt sie zu seinen Füßen mit der flehentlichen Bitte um Schonung. Noch einmal ist er entwaffnet; doch Apoll feuert ihn auch diesmal an, und er vollbringt die schreckliche That. Es ist dies eine der schaurigsten Scenen, welche die Bühne je getragen hat. Der Dichter hat nun noch die Sühne bühnenmäßig darzustellen. Doch um eine eigentliche Entsündigung kann es sich hier nicht handeln, da

Oreſt nur ein Werkzeug Apollos geweſen war. So erklärt er auch, er brauche keine Sühne, ſondern nur Befreiung von den Furien; daß er entſühnt ſei, beweiſe ſchon, daß ſeine Nähe niemand mehr Fluch bringe. So tritt denn auch Apollo für ihn ein und entſchuldigt ihn gegen die wutſchnaubenden Erinyen. Als dieſe ſich nicht von ihm beſchwichtigen laſſen, beruft er zwölf attiſche Bürger zum Blutgericht auf den Areopagus. Die Erinyen bleiben bei ihrer Behauptung, für die Blutrache einſtehen zu müſſen, und verlangen Oreſt's Blut. Da eine Einigung nicht herbeigeführt werden kann, wird die Pallas-Athene als Vermittlerin berufen. Dieſe tritt Apollo bei, indem ſie ſich für Oreſt erklärt als für den männlichen Teil, da ſie ſelbſt nur einen Vater, nämlich den Zeus, aber keine Mutter kenne, Oreſt kehrt voll fröhlichen Dankes zurück, die Erinyen aber grollen der neuen Götterwelt, die ihr altes Urgeſetz geſtürzt hätte, werden aber durch die Athene beruhigt, verſöhnt und als Eumeniden, d. h. Wohlwollende zu Beſchützerinnen für Attika und Athen beſtimmt.

Man wird ſpäter erkennen, daß dieſe Dichtung trotz der Großartigkeit ihrer Anlage anderen Geiſtes iſt, wie die Goetheſche.

4. Die Elektra des Sophokles.

Sophokles, welcher im Jahre 468 v. Chr. zum erſtenmale mit Äſchylus erfolgreich um die Siegespalme rang, hat auch mehrere Tragödien dieſes Sagenkreiſes gedichtet, von denen uns nur die „Elektra" erhalten iſt. In dieſer Dichtung wird die Klytämneſtra ebenfalls als ein blindwütendes Weib geſchildert, die ſogar ihre Tochter Elektra lebendig einmauern laſſen will. Oreſt iſt durch einen Götterſpruch zur Tötung ſeiner Mutter verpflichtet und übt auch dieſe Pflicht ohne jeden innern Kampf und ſpätere Gewiſſensqual aus. — Der ganze Seelenkampf ſpielt ſich vielmehr im Herzen der Elektra ab, deren innere Qualen ſich immer höher ſteigern, bis ſie endlich den Ägiſtheus zu erſchlagen gelobt. Noch im rechten Augenblick tritt der totgeglaubte Oreſt ein, und es erfolgt die in alter und neuer Zeit vielgerühmte Erkennungsſcene der beiden Geſchwiſter, und nun tötet Oreſt den Mörder ſeines Vaters, Ägiſtheus, dann, wie bemerkt, ſchnell darauf die Mutter hinter der Scene. Von einer Sühne Oreſts iſt hier nicht die Rede, da die That als ein Akt genugthuender Gerechtigkeit dargeſtellt iſt.

5. Die Bearbeitungen des Euripides.

Euripides, der dritte, große Tragiker der Griechen, wurde im Jahre 480 v. Chr. am Tage der berühmten Seeſchlacht bei Salamis geboren. Ihm verdanken wir vier hierherzählende Dramen: „Iphigenie

in Aulis," „Elektra", „Oreſtes" und „Iphigenie unter den Tauriern". Dieſe vier Dramen bilden den äußeren Rahmen, innerhalb welcher die Goetheſche Dichtung ſich abhebt. Sie bilden gewiſſermaßen das Objekt eines Vorwurfs für den Dichter, weshalb wir hier etwas eingehender werden müſſen.

1. Die „Iphigenie in Aulis" iſt zwar des Dichters letztes Werk, gehört aber inhaltlich an die Spitze. Es bringt die Opferung der Königstochter Iphigenie, ähnlich wie Schiller in ſeiner „Iphigenie in Aulis". Agamemnon hat nämlich die Göttin Diana erzürnt, und dieſe fordert ſeine Tochter zum Opfer an Aulis Strand. Der Vater lockt Mutter und Tochter ins Lager, vorgeblich, um die Iphigenie mit Achilles zu vermählen, in Wirklichkeit aber, um das geforderte Opfer zu bringen. Eine zufällige Begegnung der Klytämneſtra mit Achill bringt die Liſt des Vaters ans Tageslicht der Mutter. Es entſteht eine gewaltige Erregung gegen den König, an welcher ſich ſelbſt Achill mit ſeinem Gefolge beteiligt. Da beſchließt Iphigenie aus eigenem Antrieb, ihr Leben zum Opfer fürs Vaterland zu bringen. Diana aber ſchiebt eine Hirſchkuh unter und verſetzt die Heldenjungfrau in den Olymp. Klytämneſtra, ihrem Gemahl ſchon widerwillig angetraut, ſinnt auf ſchwere Rache am Gemahl.

2. In „Elektra" ſehen wir die Heldin der Titelrolle mit einem armen Bauern verheiratet. So äußerlich in ärmlichen Verhältniſſen lebend, wird ihre Seele vor dem furchtbaren Gedanken des Vatermordes durch die Mutter gepeinigt. So treffen ſie Oreſt und Pylades eines Tages, und es bringt auch dieſes Drama eine ergreifende Wiedererkennungsſcene. Nun beſchließen die Geſchwiſter den Akt der Blutrache: Es fallen Ägiſth und Klytämneſtra. Elektra iſt ſtets treibende Kraft, ſie faßt ſogar beim tödlichen Streich das Schwert mit an. Nach vollbrachter That erfaßt ſie beide aber ein furchtbarer Schrecken, und ſie überbieten einander in furchtbaren Selbſtanklagen, wobei ſich Oreſt ſtets in markerſchütternder Weiſe der Mutter letztes Flehen um Erbarmen vergegenwärtigt. Nun erſcheinen die göttlichen Brüder der Mutter, die Dioskuren, und beſtimmen, daß Oreſt zwar nicht von den Furien verfolgt, wohl aber nach Arkadien verbannt werden ſolle, während die vielſchuldigere Elektra mit Pylades vermählt wird, nachdem ihre Ehe mit dem Bauer gelöſt worden war.

3. Im „Oreſt" ſchildert dann derſelbe Dichter die Seelenqualen des Oreſt nach vollbrachter That. Er wird von den Furien wütend verfolgt und bittet die Elektra keine aufmunternden Worte an ihn zu richten, da ſie ſonſt ſelbſt für ihn zur Erinye werde. Dann wieder überhäuft er ſie mit Vorwürfen, bittet ſie wiederum ſich ſelbſt zu ſchonen und ſich ihm zu erhalten; verteidigt dann wiederum den Muttermord gegen andere als freie That des pflichtſchuldigen Sohnes.

Endlich wird er von den Furien gelöst, und das Stück schließt merkwürdigerweise mit der Vermählung der Elektra mit Pylades und des Orest mit Hermione, der Tochter des Menelaus.

4. „Iphigenie unter den Tauriern" bildet nun im besondern den Vorwurf für Goethe. Nach dieser Dichtung ist nicht, wie in Nr. 1, Iphigenie von Aulis aus gleich ins Götterreich emporgestiegen, sondern nach Tauris geführt worden, wo sie als Priesterin der Diana in Diensten des grausamen Barbarenkönigs Thoas weilt. Ihr Bruder Orest, der noch immer von den Furien wegen des Muttermordes verfolgt wurde, floh nach Delphi, wo ihm der Götterspruch wurde, er werde von den Furien gelöst, falls er das Bild der Diana in Tauris entwende und es nach Attika brächte. Beide landen, und Orest erleidet wieder einen der Wahnsinnsanfälle. In diesem Augenblick werden sie ergriffen und vor die Priesterin Iphigenie zur Opferung geführt. Diese haßt zwar Menschenopfer, führt sie auch selbst nicht aus; thut aber nichts zu ihrer Beseitigung. Sie klagt trotzig alle Griechen, besonders ihren Vater an wegen ihrer eigenen Opferung und beschließt, beide mit eigener Hand zu töten; dann aber wird sie wieder vom Mitleid gerührt und verspricht einem die Freiheit; dabei trifft sie den Bruder. Dieser verzichtet großmütig zu gunsten des Pylades auf das Gnadengeschenk des Lebens, und jener nimmt es Oreftes willen auch nicht an. So entsteht ein rührender Wettkampf der Freunde, der nicht nur die griechischen Zuschauer entzückte, und der als einer der leuchtendsten Züge auf der Weltbühne gepriesen wurde. Endlich muß Pylades nachgeben, er soll befreit nach Griechenland zurückkehren, um ihren Anverwandten Kunde von ihr zu bringen. Zu dem Zweck giebt sie einen Brief in Pylades Hände für ihren Bruder Orest. Dadurch wird die Erkennnung herbeigeführt: eine Scene, von selten packender Gewalt; alle drei beschließen nun die Flucht. Orest will Thoas kurzer Hand erschlagen, doch Iphigenie ersinnt eine List, daß selbst Orest gestehen muß: „Weiberlist geht über alles!" Sie täuscht den beschränkten König mit dem Vorgeben, das Götterbild sei durch die Anwesenheit eines Blutschuldigen entweiht, und müsse am Meere neu geheiliget werden. Sie selber trägt das Bild, und die Taurier müssen ihr und dem Freund und Bruder verhüllt folgen. Als man, am Ufer angelangt, die List merkte, entstand eine thätliche Auseinandersetzung, bei welcher die Taurier zurückgedrängt wurden, so daß die Abfahrt möglich war. Thoas will nun die Räuber einfangen; da aber erscheint die Göttin Athene und verhindert die Verfolger, indem sie zugleich verheißt, Orest werde von den Furien befreit, sobald sie das Bild nach Attika brächten, während Iphigenie dort zur Priesterin der Diana geweiht werden solle.

6. Goethes „Iphigenie“ im allgemeinen.

Goethe hat thatsächlich alle Momente der Sage, soweit sie einer ımatischen Behandlung von „Iphigenie auf Tauris“ förderlich ren, zu einer schönen Einheit verbunden und auf einen Raum eines ttleren — man kann sagen, relativ kleinen — Schauspiels gezaubert. : Bezug auf Knappheit übertrifft er alle seine Vorgänger.

War der Stoff, insofern er alle hier brauchbaren Teile der Sage ein Werk verflocht, außerordentlich umfangreich, eine Gefahr, die leicht jeden andern beim Eintritt in die Arbeit erdrückt hätte, so ißte er jedem Einzelzug seine feste Abrundung zu geben und ihn ein harmonisches Verhältnis zum Ganzen zu setzen. Er ist ein eister der Kompositionskunst.

Die Mittel der Alten, durch welche sie zum Teil ihre Berühmt= t erlangten, nämlich die überraschenden und auf den augenblicklichen folg berechnenden Scenen, benutzt er, aber in einer andern Weise e jene, indem er sie, wie beispielsweise die Erkennungsscene, die eundestreue in opferwilliger Hingabe durch die Vorbereitung mildert, :r zu mehr oder weniger selbstverständlichen Dingen macht; kurz: tritt uns etwas so Maßvolles entgegen, wie kaum irgendwo in der teratur aller Zeiten und Völker.

Sodann hat er alle Dissonanzen zu lösen, alle Schuld — auch größte — zu sühnen gewußt, so daß alle Verhältnisse der be= ligten Personen durch die Kunst des Dichters verklärt werden, und e Person als eine geläuterte aus den vielfach verwickelten Kämpfen :vortritt.

Was er neu in den Stoff zu bringen wußte, war das specifisch :utsche, wie es unserer Nation an sich eigen ist und durch die um= faltende Macht innerer und äußerer Umstände und Schicksale in em Jahrtausend geworden ist.

Kiefer=Sondershausen macht in Bd. 3. S. 8 eine gewagte, aber : Sache des Dramas nach zutreffende Bemerkung; sie lautet: „Da : Taurier, Reste der von den Skythen vertriebenen Kimmerier, gleich en, Germanen gewesen seien; so träten früh der Sage nach Griechen d Germanen in Verbindung. Besteht also Goethes „Iphigenie“ us griechisch=germanischen Elementen, so war es auch dem Helleno= :rmanen Goethe vorbehalten, in einem idealisiert antiken helleno= :manischen Kulturbilde zu zeigen, wie griechischer und deutscher Geist :bunden, wie vom deutschen Genius griechischer Geist wiedergeboren rden kann!“

Welcher deutsche Zug liegt aber dem Herzen näher als die :eue, besonders die Freundestreue! Unser Dichter darf das :oblem, wie es in der griechischen Sage vorliegt, stillschweigend als

selbstverständlich erachten, weil es ihm elementar erscheinen durfte im Hinblick auf die vielen Beweise in der deutschen Geschichte und Litteratur. Er verlegt darum mit Recht die Treue in den Lebensnerv der Heldin, indem er sie zur Lebensbedingung für diese erhebt. Iphigenie ist es, die sich zu einem deutschtreuen Heldentum aufschwingt. Sie ist eine deutsche Jungfrau in sittlicher Reinheit durch Treue.

Und nun das Religiöse. Die Jungfrau fühlt die Gottheit nicht mehr in jener Gebundenheit, in der sie die griechisch-römische Welt befangen sahe. Sie ist nicht befangen durch Teilauffassung göttlicher Eigenschaften; nicht befangen in einseitigem Anthropomorphismus, sondern sie erkennt die Gottheit in der hehren Pracht eines göttlichen Alleinwillens und Einwillens. Nur an eine solche Gottheit kann man sich in Freud und Leid, in der Erhebung und im Mißgeschick hoffend und dankend wenden, ohne Seitenblicke thun zu müssen. Ein Grieche konnte kein inbrünstiges Gebet voll Glauben und Vertrauen emporsenden, wie es Iphigenie that, weil er befürchten mußte, andere Gottheiten zu kränken, ja zu menschlicher Rache herauszufordern. Ein Gebet des Griechen ist nach Maßgabe der Vielköpfigkeit der Gottheiten nur ein schleichendes Gehen hinter den Thüren der furchtbaren Göttergestalten, um durch kluge Berechnung aus den Schwächen der Einzelnen die möglichen Vorteile zu ziehen.

Iphigenie kennt nur eine höhere Gottheit, nur eine Autorität, vor der sie persönlich in den Staub sinkt, die aber allein Herrin ihrer gesamten Geschicke ist. Die Göttin kann darum auch unter allen Umständen für sie eintreten, und sie wird es thun; denn sie ist gnädig. In diesem höheren Gottesbegriffe der Jungfrau mit dem dadurch bedingten erhöhten Vertrauen zur Gottheit trägt Goethe seine geliebte Iphigenie weit über alle seine Vorgänger hinaus.

Doch treten wir an das Drama selbst heran.

II. Die Darbietung.

I. Akt.

Erste Scene.

Das Drama wird mit einem Monologe eröffnet, der uns die Hauptperson in ihrer durch die äußeren Umstände bedingten inneren Stimmung zeigt.

1. Iphigenie, „des göttergleichen Agamemnon liebste Tochter" hat den Tempel mit seinen schlanken Säulen, seinem Altare und dem

iligen Bilde der Diana verlassen, sie hat den Hain durchschritten
3 zum Ufer des Meeres, welches sie von der geliebten Heimat seit
igen Jahren trennt und noch keine Aussicht auf eine glückliche Rück-
jr eröffnet.

2. Es entfaltet sich ein reiches Seelengemälde, welches sich bis
. 34 in fallender, von V. 35—53 in aufsteigender Linie aufrollt.
Das Gefühl der Einsamkeit im fremden Lande bringt die Iphi-
nie in eine traurige Stimmung; aus dieser entspringt die Sehn-
cht nach dem verloren gegangenen Glücke, welche geradezu in Heim-
eh übergeht. Sie sucht Trost in der Vergegenwärtigung der Schick-
le anderer Frauen, empfindet dann aber den Druck des Frauen-
ickfals, bestehend in Besitz- und Ruhmlosigkeit, und fühlt endlich
n Druck des eigenen Loses, das durch den König an ernste, heilige
klavenbande geknüpft worden ist. Bei dieser Erwägung ist sie an
m Rande der Trostlosigkeit angelangt, und sie wendet sich im Auf-
ck zur Göttin zum Gebet.

Dabei erfaßt sie das Gefühl der Beschämung über ihren un-
lligen Dienst; doch weiß sie, daß ihr die Göttin trotzdem nicht ab-
ld sein werde, darum hofft sie auf die Erfüllung der ihr gewordenen
:rheißung. Die neubelebte Hoffnung schwingt sich betend höher,
)on sieht sie eine neue Zeit des schönen Glückes: ihr Gebet wird
niger, heißer, zuversichtlicher, indem sie in Sehnsucht die baldige
endung des Geschickes für die Lieben und für sich selbst erfleht.
- Hat das Gebet V. 55 mit einem selbst tadelnden Einblick in das
)ne Herz begonnen, so schließt es — stets an Inständigkeit zunehmend
- im sehnlichen, gläubigen Aufblicke zur Gottheit.

3. Wie fein weiß der Dichter durch die äußeren Verhältnisse
r Hauptperson dieses Seelengemälde zu beleuchten!

Sie, die Tochter des göttergleichen Agamemnon, ist von der
öttin in den Arm genommen und hierhergetragen worden, wo sie
hoas, ein edler Mann, in ernsten, heiligen Sklavenbanden festhält.
n Heiligtum verrichtet sie den Dienst widerwillig und hofft dem
ötterspruche gemäß auf die Wiedervereinigung mit Eltern und den
eschwistern Elektra und Orest. Zwar dauert ihr Dienst schon viele
ahre; noch zeigt sich keine Hilfe, und doch wie nahe ist sie.

4. Schon nach einigen Stunden nahen Orest und Pylades zu
rer Befreiung, aber es wird sich dann auch ein Kampf entspinnen,
id zwar ein Seelenkampf und ein äußerer, der auch seinen Höhe-
nkt in der Thatsache findet, welche Iphigenie mit den Worten
deutet:

„So hält mich Thoas hier, ein edler Mann',
In ernsten, heil'gen Sklavenbanden fest."

Den Seelenkampf, in den die Heldin durch Pylades gerät, ist

gleicherweise in Sicht gebracht durch das Wort: „O wie beschämt gesteh' ich."

Aber im gläubigen Aufblick findet sie dann auch Mittel zur Lösung aller Konflikte. So ist der Monolog von hervorragender propädeutischer Wirkung.

Die zweite Scene.

Die gläubige Hingabe an die Göttin wird auf eine ernste Probe gestellt. Der König Thoas hat seinen Feind, der den einzigen Sohn erschlagen hatte, besiegt, getötet und so seinem Namen neuen Glanz bereitet. Es soll daher heute ein Siegesfest gefeiert werden, bei welcher Gelegenheit er den letzten, heißen Wunsch zu erfüllen gedenkt, nämlich sich die Iphigenie zum Wohle seines Volks wie seines eigenen anzutrauen. Der vertraute Diener erscheint deshalb, um mit der Priesterin die Angelegenheit im voraus zu vereinbaren. Die äußere Handlung zeigt daher:

I. Die vorbereitenden Versuche des Arkas, nämlich:
   1. Die frohe Siegesbotschaft;
   2. eine tadelnde Berührung ihres ständigen Grames, (welchen sie zu begründen sucht;)
   3. ihrer Undankbarkeit unter Hinweis auf:
      a) empfangene Wohlthaten,
      b) ihre eigene segensreiche Wirksamkeit; dann folgt

II. Den Antrag
   1. in seinem Inhalte;
   2. in seiner Erhärtung, (besonders im Vorwurfe der Verschlossenheit;)
   3. in seiner Ablehnung; da diese so energisch ist, kann Arkes nur anstreben:

III. Die kluge Vermittelung.
   1. Er beschwichtigt zunächst die entrüstete Jungfrau,
   2. und rät ihr eine vertrauliche Begegnung mit Thoas und
   3. bewirkt so eine Umstimmung ihres Gemütes, wenn auch nicht eine Änderung ihres festen Entschlusses.

Im einzelnen:

I. 1. Arkas ist sich der Bedeutsamkeit seiner Sendung voll bewußt, vielleicht daß er im voraus das Mißliche derselben erkannte, umsomehr ist daher seine Berechnung klug getroffen. Mit gewinnenden Worten weiß er den Sieg des gefeierten Königs zu melden und dem Auftrag dieses an die Priesterin beredten Ausdruck zu geben. Diese fühlt die Absicht des Königs, dessen Antrag sie oft mühsam auswich, und antwortet mit der Würde der Priesterin, die in höherer Pflicht steht, „die Göttin sähe mit Huld dem willkommenen Opfer aus Thoas

Hand mit — Gnadenblick entgegen.“ Mit dieser Rede hat sie jedenfalls den Abstand zwischen dem Opfernden und der Empfängerin, als deren Priesterin sie dasteht, genugsam beleuchtet.

2. Arkas ist von der schnellen und sicheren Rede getroffen, daß er nicht mehr auf die frohe Botschaft zurückkommt; er greift zu einem neuen Mittel. Man muß nämlich angreifen, wenn man siegen, den Gegner mit sich selbst beschäftigen, wenn man Vorteile erringen soll. In seiner Weise bringt er einen persönlichen Wunsch, der das Wohlbefinden der Jungfrau betrifft, zum Ausdruck; „sie möchte doch ihre Blicke erheitern, sich selbst und allen zum guten Zeichen.“ Doch ohne sie zum Worte kommen zu lassen, tritt er ihr mit dem Vorwurfe ständigen Grames entgegen. Zudem deutet er an, daß dieser Gram auf einem Geheimnis beruhen müsse, welches zu gestehen ihr entweder eigene Wertschätzung oder Vertrauen fehle. Kurz: es fehlt entschieden etwas, und eine nach allseitiger Vollendung Strebende, wie es die Priesterin sein soll, kann sich solchen Vorstellungen leichtlich nicht entschlagen.

Arkas hat sich verrechnet; Iphigenie ist durch ihre Schicksale, ihre Götterssprüche und ihre Tugend in das Licht einer sicheren Erkenntnis gerückt. Sie weiß, daß sie hier ihre letzte segenspendende Mission nicht erringt. Darum betont sie an dieser Stelle und später stets die Fremde im Gegensatz zum Vaterlande. Es ist das höchst bemerkenswert zum Verständnis der Iphigenie. Denn wäre es bloß Heimweh, das fleischliche; wäre es bloß Unlust am gegenwärtigen Berufe: sie sänke zu tief ins Reinmenschliche hinab, als daß man im Ernst von ihr als Heldin reden dürfte. Sie gleicht in dem Augenblicke anderen poetischen Gestalten desselben Dichters, die in versucherischen Augenblicken sich ihrer Entschlüsse klar sind, wenn sie auch die wirklichen Gründe derselben nicht darlegen wollen. Ich erinnere an „Hermann und Dorothea“.

Der längst gefaßte Entschluß der Iphigenie ist heute mehr gereift, als je zuvor. Das fühlt Arkas und zugleich die Größe seiner Aufgabe; doch er verzagt nicht.

3. a) Er wirft ihr Undankbarkeit vor. — Ein starker Vorwurf. Das Gefühl der Dankbarkeit ist eigentlich das Erkennungszeichen des Menschen. Derselbe Dichter behauptet, „man solle sich zehnmal besinnen, bevor man einen Menschen des Undanks zeihe, denn man beraube ihn damit der menschlichen Würde.“

„Dank hebt ihn stets!“ entgegnet Iphigenie sicher und kühn. Wirklich überlegen antwortet ihr Arkas:

„Doch nicht den reinen Dank ꝛc.“

König Thoas hat der „Vertriebenen“ soviel Gutes erzeigt, daß Undank unmöglich wäre; er hat ihr ein Zutrauen gewährt, das sie über die Göttin selber setzte: er hat ja die der Göttin nach seiner

Meinung so angenehmen Menschenopfer um ihretwillen beseitigt. Konnte er sie noch mehr zum Danke verpflichten?"

Von der trefflichen Rede getroffen, benimmt sie sich wie die Gestalten in „H. u. D.", die ihren ersten Standpunkt nicht leicht aufgeben, wenigstens ihn verteidigen, solange als möglich.

„Frei atmen macht das Leben nicht allein,"

sagt sie mit Recht; dann aber entwickelt sie ein Bild, das auch der Wirklichkeit nur in ihrer Einbildung entsprechen kann; ein Bild ihrer Unbedeutsamkeit, von der sie nicht überzeugt sein kann. Ist so aber die Iphigenie eine Heldin? Goethe strebt nicht eine Verwechselung von Iphigenie und Diana an, wie es die ursprüngliche Sage gethan hat. Iphigenie ist eine edle, schöne Person, aber eine Göttlichkeit soll ihr Haupt nicht über das Niveau des Menschlichen emporheben. Iphigenie ist ein Weib — ein tugendhaftes — ein Heldenweib; — aber sie ist eine Erdgeborne. Bedauern wir es? Wir freuen uns. Als wirkliche Erden-Jungfrau steht sie uns näher und vorbildlicher gegenüber, als in der Gestalt einer Gottheit.

b) An die Worte anknüpfend:

„Ein unnütz Leben ist ein früher Tod;
Dies Frauenschicksal ist vor allem mein's,"

findet Arkas Gelegenheit, ihre Wirksamkeit im Lande der Skythen zu beleuchten. Hat sie doch des Königs Sinn erheitert; der frühe finstere, gefürchtete, unnahbare Mann wird immer zuthunlicher und milder. Sie hat den grausamen Gebrauch der Menschenopfer aufgehalten und so die Skythen an edlere Kultusformen gewöhnt; ihr sanften Gebete sind von der Göttin reichlich erhört worden, und der Sieg heftet sich an die Waffen des Königs, die Unterthanen über durch ihre sanfte Wirkung leichter „des schweigenden Gehorsams Pflicht;" kurz: sie wird für hoch und niedrig, für nah und fern der Quell des Segens.

Iphigenie: „Das Wenige verschwindet leicht dem Blick, der vorwärts sieht, wieviel noch übrig bleibt."

Zwar kann sie nicht die Worte des Arkas entkräften; sie wird aber durch die Erinnerung an ihre Wirksamkeit an ihre Aufgaben auf heimischem Boden erinnert. Nach einer kurzen aber kräftigen Gegenrede des Arkas, die nicht minder kraftvoll erwidert wird, glaubt der treue Diener den Augenblick zur Eröffnung gekommen. Es folgt sein

II. Antrag.

1. In euphemistischer Weise kündet er an, daß der König heute noch mit ihr zu reden gedächte, und er bittet sie als treuer und redlich ergebener Freund, jenem seine Worte erleichtern zu helfen. Dadurch wird Iphigenie betroffen. Aufs neue sieht sie ihr Werk, so sehnlich

herbeigewünscht, plötzlich in eine unabsehbare Ferne gerückt und überhaupt gefährdet.

2. Arkas nimmt des weiteren eine drohende Sprache an, und macht auf den finstern Unmut des Königs aufmerksam, der ihn in Mißtrauen versetze, und bittet wiederholt um bereitwilliges Entgegenkommen bei des Königs Antrag. Die Stichomythie (V. 120—126) zeigt die Festigkeit beider Personen, insbesondere die Erregung der Iphigenie. — Noch ein Mittel hat der Diener in Bereitschaft, den Vorwurf der Verschlossenheit, die natürlich im mangelnden Vertrauen begründet ist. Hat sie doch nicht einmal den Schleier des Geheimnisses ihrer Herkunft gelüftet. Die immer drohendere Sprache des Dieners bringt die Iphigenie in die höchste Erregung, aus der nur das Nein spricht:

3. Die Absage. — Durch Neigung ist sie nicht zu gewinnen, durch Gewalt noch weniger. Dann ruft sie die Göttin an, die ihr als solche helfen kann und als Jungfrau helfen wird. Arkas ist von der Aussichtslosigkeit des Planes ganz überzeugt, so daß er nur übrig hat

III. 1. Die kluge Vermittelung.

Er beschwichtigt die erregte Priesterin und fordert sie als ein treu Ergebener auf, dem König mit Vertrauen und Dankbarkeit zu begegnen, wenn sie Liebe nicht spenden könne.

2. Das kluge Wort verfehlt seine Wirkung nicht. Arkas hat dadurch einer heftigen Auseinandersetzung vorgebeugt. Zwar weiß Iphigenie noch nicht, wie sie den Rat des Treuen befolgen soll, und wünscht nur, „daß sie dem Mächtigen, was ihm gefällt, mit Wahrheit sagen möge."

Soweit die Handlung dieser Scene. Es folge nun noch ein kurzer Blick auf die innere Handlung.

Die Kunde von dem Siege des Königs ruft die Iphigenie aus den Zukunftsträumen in die Gegenwart zurück und erinnert sie an ihre Priesterinnenpflicht. Die Berührung ihres Grames verknüpft sie wieder mit der hoffnungsreichen Stimmung im Gebete und zeigt ihr den ganzen Riß zwischen Wunsch und Erfüllung; die Erinnerung an alle ihre Thaten unter den Skythen vermehrt den Gram, da sie ihre Kräfte nicht einsetzen kann für ihr eigenes Volk. Des Königs Antrag erschreckt sie völlig, indem er ihrem Wunsche nach baldiger Befreiung entgegensteht. Wenn auch von einer Erwägung des Antrages keine Rede sein kann, so steht doch zu befürchten, daß der abgewiesene König ihre ernsten, heiligen Sklavenbande nicht lockern, sondern noch mehr festigen werde, geschweige denn, daß es ihrem sanften Wirken gelingen sollte, die gewünschte Freigabe zu erlangen.

So im tiefsten Herzen beengt, in ihrem Wünschen bedroht, steht

sie unschlüssig und ratlos da und sieht dem schweren Augenblicke der Begegnung mit dem Könige entgegen.

Die dritte Scene.

Mit priesterlicher Würde und mit Segenswünschen im Aufblick zur Göttin empfängt sie den König. Sie wünscht ihm königliche Güter: Sieg, Ruhm, Reichtum, Volkswohl, die Erfüllung jedes frommen Wunsches und persönliches Glück. So hat sie einen Teil des Rates von Arkas befolgt, sich dem Könige dankbar zu erweisen gestrebt, ihn aber zugleich an den Unterschied von willkürlichen und frommen Wünschen, die der Göttin angenehm sind, erinnert.

Nach dem Gruße folgen:

I. Der Antrag des Königs und die Ausweichung der Priesterin.
II. Die Verhandlungen und zwar
   1. Der Vorwurf der Verschlossenheit und die Entschuldigung.
   2. Die Bitte um Zutrauen und das entgegenkommende Geständnis der Herkunft:
      a) des Stammherrn,
      b) der Nachgeborenen,
      c) des Vaters und der Tochter
      d) Iphigenie.
   3. Der König erneuert den Antrag und erfährt
III. Die Absage.
   1. Die Pflicht fordert sie — das scheinbare Recht erheischt die Gewährung;
   2. Der Spott des Königs wendet sich gegen das Zutrauen der Priesterin — diese weist denselben schmerzerfüllt zurück.
   3. Der aufsteigende Zorn wird durch Iphigenie zu besänftigen gesucht;
   4. Der König erläßt den strengen Befehl erneuter Menschenopfer, wodurch ihre gesamte Priesterinnenthätigkeit mit dem Untergang bedroht ist.

I. Die Werbung geschieht sehr schnell. „Der Skythe setzt ins Reden keinen Vorzug, am wenigsten der König". Das Wort des Arkas bestätigt sich hier. — Dem einen Ziel entgegensehend, die Jungfrau zu gewinnen, sucht er die Hauptpunkte der Wünsche Iphigeniens ganz kurz als Überleitung zu benutzen, die für ihn selbstverständlichen (Sieg, Ruhm, Reichtum) ignorierend. Volkswohl, und „ein seltnes persönliches Glück": — das sind die beiden Motive, die seine Seele erfüllen. Daher sagt er: „Zufrieden wär' ich, wenn mein Volk mich rühmte," d. h. wenn dein mir ausgesprochener erster Wunsch in Erfüllung ginge, daß nämlich das Volkswohl so begründet würde, daß es das gesamte

olk einsehen müßte. Es ist mein Wunsch, daß das Volk ein Glück
ch genießen dürfte, dem ich entsagen muß, das Glück des Wohls im
ause; das genießt mancher, der nicht auf des Königs Throne sitzt.
ir ist dazu alles genommen, selbst der letzte Sohn, und du, Priesterin,
nntest meinen Schmerz über diesen Verlust; du allein verstandest
n ganz; du wirst mich auch jetzt verstehen, nachdem ich durch Rache
n zwar gemildert, doch nicht völlig ausgelöscht habe. Zudem fehlt
ir jeder häusliche Schmuck; ich empfinde die Öde des Hauses. Sorge
leinmut, Mißtrauen erfüllen mich; drum komm' ich, dich

„Zum Segen meines Volkes und mir zum Segen
Als Braut in meine Wohnung einzuführen." —

ohl hatte er den Bericht des Arkas vernommen; wohl war er noch
ehr, als er es vorhatte, in die Klarlegung der Gründe seines Be-
hrens eingetreten, wohl war er sich der Unzulänglichkeit seiner Aus-
hrungen bewußt; aber er kommt als sieggekrönter König, der über
einde gesiegt hatte; durfte er da an der Überwindung eines Frauen-
rzens zweifeln? Es gilt, die Bedenken zu hören, um sie schneller
er allmählicher zu entkräften. Hat auch Arkas seine Redekunst ver-
blich versucht, so fehlte ihm doch die Macht persönlicher Gründe:
m muß das Kleinere gelingen, nachdem ihm so Großes zu vollenden
schieden war.

Iphigenie entgegnet sehr bescheiden, sie sei eine Flüchtige und
nbekannte, der ein mächtiger König zuviel anbiete. Damit beginnt
r Kampf zwischen den widerstreitenden Wallungen, den wir, kurz
nnen wollen:

II. Die Verhandlungen.

1. Der König schwingt eine Lanze, die, schon von Arkas benutzt,
is gewünschte Ziel nicht erreichte. Es wäre wirklich kühn vom
ichter, wenn er es sich erlaubte, zweimal dasselbe Mittel zum selbigen
wecke zu gebrauchen, wenn nicht unterschieden werden müßte zwischen
orbereitung und Ausführung, zwischen Diener und Herr. Und die
usführung durch den Herrn hat den Erfolg, daß Iphigenie sich
ntschuldigen muß ob ihres Schweigens über ihre Herkunft.
rkas Rat wird befolgt. Auch diesmal ist sie in Nachteil gesetzt, in-
m sie sich enthüllen muß, ohne Gewähr für die Folgen des Ge-
indnisses zu haben; die Gewähr liegt einzig in der Notwendigkeit,
e einer edeln Seele Bürgschaft für den rechtlichen Ausgang der
ache giebt. —

Die Enthüllung war ja so schwer, wie sie sich nur denken läßt; —
nnte zwar Thoas, der der Jungfrau eben den Antrag machte, nicht
if die harte Weise der Opferung zurückkommen, so konnte er doch
r das unbegrenzte Vertrauen entziehen, ihr, der unwürdigen, sich
eigernden Geliebten.

Sie will sich wegen ihres Schweigens entschuldigen; aber in der Entschuldigung liegt ein furchtbares Geständnis: sie ist ein verwünschtes Haupt, das, erkannt, mit Entsetzen dem Elend preisgegeben zu werden verdient.

Sollte es dem Könige nicht grauen? Nein, er erinnert sich des Segens, der von der Priesterin ausstrahlt, und glaubt daher nicht ein „schuldvoll Haupt" zu beschützen; er wird auch nicht durch die geschickte Wendung der Iphigenie in seiner Ansicht irre gemacht:

„Dir bringt die Wohlthat Segen, nicht der Gast;"

sondern er widerlegt schlagfertig:

„Was man Verruchten thut, wird nicht gesegnet."

Hierauf dringt er mit der inständigen

2. Bitte in die Priesterin ein, das langverschwiegene Geheimnis zu offenbaren, damit er aus dem Inhalte eine gerechte Entscheidung treffen könne zwischen ganzem Verzicht und vollem Anspruch auf sie.

Die nun folgenden Enthüllungen bestehen in einer langen Reihe von Greuelthaten im Hause der Tantaliden, als dessen Sproß die Priesterin dasteht. In steigender Progression häufen sich die Greuel, deren Bericht von Höhepunkten unterbrochen wird, herbeigeführt durch Rührungen oder Scham der Priesterin, oder durch das Stammen des Königs.

a) Ungewiß, ob das Geständnis schadet oder nutzt, bekennt sie: „Vernimm, ich bin aus Tantalus Geschlecht!" — Hier ist der erste Höhepunkt. Der König ist erstaunt ob dieser durch Höhe wie Furchtbarkeit ausgezeichneten Herkunft und ruft das sprichwörtlich gewordene Wort aus:

„Du sprichst ein großes Wort gelassen aus!"

zeigt sodann seine Bekanntschaft mit dem Ursprung des Hauses und ermutigt die Priesterin weiter zu berichten. Sie vermag den Stammvater ihres Geschlechtes nicht unedel zu nennen; er war bloß Mensch, und sein Vergehen war menschlich; es erklärt sich aus der unnatürlichen Verbindung mit den ihm übergeordneten Gottheiten, so daß das strenge Urteil der Götter allein die Dichter zu dem Urteile bewegen konnte, sein Übermut habe ihn gestürzt.

b) Pelops, des Tantalus geliebter Sohn, erwarb durch List, Verrat und Mord sein Weib Hippodamia. Ihre Söhne, Thyest und Atreus, ermorden einen Halbbruder, und Hippodamia ermordet sich selbst, als ihr Gemahl sie die Mörderin wähnt. Hier ist der andere Höhepunkt. Iphigenie ist erschöpft; sie muß durch den König ermutigt werden, den Bericht von des Hauses Greuelthaten fortzusetzen.

c) Sie beginnt:

„Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt,
Der froh von ihren Thaten, ihrer Größe
Den Hörer unterhält, und still sich freuend
Ans Ende dieser schönen Reihe sich
Geschlossen sieht! Denn er erzeugt nicht gleich
Ein Haus den Halbgott noch das Ungeheuer;
Erst eine Reihe Böser oder Guter
Bringt endlich das Entsetzen, bringt die Freude
Der Welt hervor." —

an folgen die Thaten des Thyest und Atreus, nämlich Ehebruch, treibung, Vatermord, scheinbare Aussöhnung zum Zwecke uner- er That. Beim Gastmahle setzt Atreus dem Thyest das Fleisch es eignen Sohnes vor und freut sich nach dem Mahle dem Bruder schauerlichen Aufschluß spottend zu geben. — Hier ist der dritte epunkt. Wieder ist die Priesterin erschöpft, und der König muß zum Weiterreden anlocken.

d) Des Atreus ältester Sohn war Agamemnon, ihr Vater. gilt ihr als das Muster des vollendeten Mannes. Aber auch er nicht von der Gottheit geschont worden; sie forderte vor der gerischen Meerfahrt den Vater ängstigend seine Tochter Iphigenie t Opfer. Sie ist's, ist Iphigenie, des Atreus Enkelin, Agamemnons hter, der Göttin Eigentum, die das spricht.

In drei Scenenreihen vollendet sich das Bild von des Hauses velthaten, vom Übermute des Ahnherrn bis zum schaudervollen Gast- le bei Atreus in fortwährender Steigerung des Gräßlichen, bis lich in Agamemnon sich ein Umschwung zum Bessern anzubahnen int. Er dürfte zur Sühne berufen sein; denn er nimmt nicht den Greueln des Hauses teil, dagegen wird von der Gottheit das bste als Opfer von ihm gefordert, bevor er in einem grauenvollen ege sich weiter bewähren muß. Aber ist es ihm allein möglich, Sühne der Greuel zu vollziehen? Ist nicht auch eine Erneuerung Hauses erforderlich? Muß sich die von der Göttin selbst erkorene iesterin die unter dem rauhen Volke der Skythen durch die Huld Göttin so wichtige Wirkungen ausübte, nicht berufen wissen, jene liche Erhebung zu veranlassen? Ganz gewiß. Kann sie daher an Werbung des Königs denken? Nein, sie erscheint ihr als ein selbst den König überwundener Standpunkt.

3. Dieser hat jedoch die Tiefe der Erörterungen nicht ermessen, hat aus allem nur die „Königstochter" gehört; ihn kümmert nicht Fluch des Hauses, da er den von ihr ausströmenden Segen er- t. Darum sagt er:

„Mehr Vorzug und Vertrauen geb' ich nicht
Der Königstochter, wie der Unbekannten.
Ich wiederhole meinen ersten Antrag:
Komm' folge mir, und teile was ich habe!"

III. 1. Die Abweisung seitens der Priesterin ist nicht so lei als sie für diese selbstverständlich ist. Der König blieb konsequent; hat sich durch die furchtbare Schilderung der entsetzlichen Greuel n beeinflussen lassen: sein Entschluß bleibt unerschütterlich. Was im gemeinen des Mannes Zierde ist, die Unerschütterlichkeit, wird in gegebenen Falle für die Priesterin zum Schrecken.

„Wie darf, o König, solchen Schritt ich wagen?"

ruft sie entsetzt und verweist auf der Göttin heilig Recht an sie, Verschonte; verweist auf den Vater als das Muster des vollkomm Mannes, dessen Freude, Trost und endliche Befriedigung sie sein l nach der Göttin weislichem Entschluß; sie verweist endlich auf noch mangelnde Zeichen von seiten der Göttin, daß sie bleiben s Der König hat früher seine Rechte auf die Priesterin klargelegt; sieht er in dem erwarteten Zeichen nur eine ängstlich vorgesch Ausflucht und spricht:

„Man spricht vergebens viel um zu versagen;
Der andre hört vor allem nur das Nein."

Iphigenie darf sich freuen, daß sie ihren Familienbericht mit ei freundlicheren Accord hat abschließen können; wäre es nicht der F so fände sie gar kein Verständnis beim Könige. Doch so darf sie die Freude der Eltern und Geschwister erinnern, die im tiefen Gr ob ihrer Opferung durch ihre plötzliche Erscheinung zu einem rei Lebensgenuß gelangen können, durch ihre Verbindung mit dem Kö aussichtslos sei.

2. Noch giebt der König seine Absicht nicht auf, sucht sie t mehr durch ein verwegenes Mittel zu erreichen: durch Spott. giebt ihr zum Schein die Erlaubnis zurückzukehren, damit sie b ihrem Triebe als Weibe zügellos folge, einem Triebe, der dem Ha Tantalus entsprechend auch Verrat, Mord und jede Greuelthat n verabscheue, lediglich um befriedigt und dann nach genossener frei hafter Lust mit goldner Zunge bemäntelt werde, während vor dem (muß der Leidenschaft keine Sprache der Treue und Einsicht We zur Überzeugung von dem Irrigen finden kann. Wenn ihn d Iphigenie seines Wortes von der Würdigung des Zutrauens erinn so weiß er nur in zornigem Spotte zu versetzen:

„wußt' ich nicht,
Daß ich mit einem Weibe handeln ging?"

Glaubte der König mit diesem Worte den Sieg des Mannes über eingebildete Überzeugung des weiblich unklaren Gefühls davongetra zu haben, so ist sich Iphigenie des großen Unterschiedes zwischen ih sittigenden göttlichen Aufgabe und seiner berechnenden menschlich

Klugheit bewußt. Findet er kein Verständnis für ihre priesterliche Aufgabe; sieht er in ihr nur das Weib: dann ist es Zeit, ihm diesen Unterschied klarzulegen. Sie thut es mit dem kühnen Wort der nach langer Überzeugung durch Erfahrung gewordenen Sicherheit:

„Glaub' es, darin bin ich dir vorzuziehen,
Daß ich dein Glück mehr als du selber kenne". —
„Und hier dank' ich den Göttern, daß sie mir
Die Festigkeit gegeben, dieses Bündnis
Nicht einzugehen, das sie nicht gebilligt."

Wieder tritt der König auf den vorigen Standpunkt:

„Es spricht kein Gott; es spricht dein eigen Herz."

3. Der Widerstreit von Pflicht der Priesterin und scheinbarem Recht des Königs ist vom Dichter herrlich durch die nun folgende Stichomythie zum Ausdruck gebracht. Sie zeigt den sich steigernden Zorn des Königs. Auf das Wort: „Es spricht dein eigen Herz" folgt:

Iph: Sie reden nur durch unser Herz zu uns.
Th: Und hab' ich sie zu hören nicht das Recht?
Iph: Es überbraust der Sturm die zarte Stimme.
Th: Die Priesterin vernimmt sie wohl allein?
Iph: Vor allen andern merke sie der Fürst.
Th: Dein heilig Amt und dein geerbtes Recht
An Jovis Tisch bringt dich den Göttern näher
Als einen Erdgeboren Wilden?

(Man merke den Sarkasmus und die wenig feine Anspielung an das Geschlecht der Tantaliden.)

Iph: So büß' ich nun das Vertrau'n, das du erzwangst."

4. Der Hochgrad des Zornes thut sich in furchtbaren Worten des Königs kund. „Ich bin ein Mensch!" sagt er; dabei will er ihre vermeintliche Vermessenheit geißeln, die sich in Überhebung mit der Gottheit identifiziert. Aber weil er Mensch ist und auch nicht nach der Göttlichkeit strebt, so ist er bereit, zu schweigen, nachdem er von der seinerseits Begnadeten soviel hat hören müssen; aber als Mensch will er auch nunmehr menschlich handeln, unbekümmert um ein aufgeregtes Gemüt, das sich bisher erdreistete, ihn, den König, mit der eingebildeten Göttergleichheit gefangen zu nehmen, ihn zu zwingen in einen Götterkultus, der seinen weisen Ahnen fremd war und den Gesetzen des Landes nicht entspricht. Von heute an werden der Göttin ihre Dienste geleistet, nicht der Priesterin; der Göttin sei wieder die Verehrung zu teil, die seit Jahren der Priesterin galt; die Göttin besteige wieder den Altar, vor dem man sie verehrt: ihr fallen wieder die Fremden zum Opfer, nachdem die Fremde ihr den Götterstitz streitig gemacht hat. Schon hat die Menge das Unrecht erkannt; nur ich ließ mich blenden; doch mir ist heute Klarheit geworden, und sie sei laut verkündet: Es fallen die Opfer, wie das Volk es dringend be-

gehrt. Ist sich der König durch diese Maßregel des Sieges bewußt den die neue Erkenntnis über gleißnerische Selbstsucht errungen, so fühlt die Priesterin wieder das Recht der höheren sittigenden Wahrheit, wenn sie spricht:

„Um meinetwillen hab' ich's nicht begehrt.
Der mißversteht die Himmlischen, der sie
Blutgierig wähnt; er dichtet ihnen nur
Die eignen grausamen Begierden an.
Entzog die Göttin mich nicht selbst dem Priester?
Ihr war mein Dienst willkommner als mein Tod."

Für diese zarte und überzeugende Sprache hat Thoas jetzt kein Ohr; er kann sie nicht fassen noch erwägen. Er will keine Deutelungen der Gebräuche zulassen und befiehlt aufs strengste, daß die Priesterin die zwei Fremde, die am Strande aufgefunden worden sind, sogleich opfere. Barsch schließt er: „Ich sende sie; du weißt den Dienst." Es ist alles vorbei: das Zutrauen, die Verehrung, der Glaube an ihre Segnungen, die Hoffnung, je ins Land der Griechen zurückkehren zu können, die Wirksamkeit unter den Skythen, die reine Menschlichkeit. Der Augenblick bezeichnet eine Rückkehr zur Barbarei, einen Umsturz des Geschaffenen, eine Dienstzeit, ein kaltes Sklaventum, eine unsagbare Zukunft. Wo bleibt die Ferne, wenn in der Nähe das Errungene verloren ist? Göttin, kannst du helfen? Ja, sie kann es, denn sie kann Wunder verrichten.

Vergegenwärtigen wir uns rückblickend den Charakter des Königs. Iphigenie nennt ihn einen edeln Mann, und gewiß hat er eine Empfänglichkeit für das Edle, die nicht zu unterschätzen ist. Der höheren sittlichen Einsicht der Priesterin folgend, hat er die Menschenopfer gelassen, hat seinen Sinn erweicht, daß die Diener leichter der schweigenden Gehorsams Pflicht erfüllen. Er hat das Los der Priesterin gemildert und durch sein verändertes Wesen Segen über sein Volk gebracht. Auch hat er es zu Sieg, Ruhm und Reichtum erhoben, ihm einen gefeierten Namen erworben, kurz: er hat es mehr beglückt, als man von einem Könige über Barbaren erwarten konnte. Der Priesterin weiß er Vertrauen einzuflößen, daß sie ihm sogar das schwere Geständnis der Familienschande ablegt. Als sie sich aber seinem Wunsche abhold zeigt, offenbart er ganz die alte Skythennatur. Ja, er verhöhnt, schilt die Priesterin ein Weib im schwachen Sinn des Wortes; sein selbst kaum mächtig, fordert er wieder die Menschenopfer. Noch hat die höhere Gesittung nicht den Skythen überwunden, aber es geschieht noch.

Die vierte Scene.

Mit einem Gebete schloß die erste Scene, mit einem Gebet schließt der ganze Akt. Dort hieß es: „Gieb auch mich den Meinen

endlich wieder, und errette mich, die du vom Tode mich errettet, auch von dem Leben hier, dem zweiten Tod" — jetzt: „O enthalte vom Blut meine Hände!" Welch ein Kontrast! Dort will sie vom Leben als dem zweiten Tode befreit sein; hier muß sie ihre Hände vor Blut zu wahren suchen. Wie ist es anders geworden: Dort sahe sie einer wirkungsvollen Zukunft entgegen; hier sucht sie das Errungene zu bewahren, beidemale im Aufblick zur Göttin. Aber so differierend auch der Inhalt der Gebete ist, so sehr stimmen sie doch überein im Glauben und Vertrauen zur Göttin; in inniger Hingabe an diese; im Bewußtsein ihres göttlichen Berufs, in der kindlichen Demut; in der durch die eigene Erfahrung ganz begründete Hoffnung auf endliche — oder wenn nötig — sofortige Erfüllung. Im einzelnen:

1. a) Die Priesterin hat der Göttin Sinn erfahren, der da lautet: Mir ist dein Dienst lieber als dein Tod; darum darf sie, die von Wolken gnädig umhüllt worden war, auch bitten, daß jeder andere Bedrängte sich des gleichen Schutzes erfreuen darf. — Eine große Zuversicht. — (V. 1—6.)

b) Doch nicht nur Einzelnen, Unglücklichen wird diese Erfahrung zuteil; nein, jeder aufmerksam Fühlende erkennt diese Wahrheit. Erkennt nicht jeder das große Auge der Göttin, wie es sich täglich im Sonnenlicht dem Aufmerksamen offenbarend verkündet? Gewiß, mit jedem Sonnenstrahl wird die erhaltende Kraft symbolisiert und neu geboren.. Wie soll die Priesterin dem augenblicklichen Befehl des in menschlicher Berechnung befangenen Geistes und Gemütes Folge geben? (V. 7—11.)

c) „O enthalte vom Blut meine Hände!" so fleht sie — innig — kindlich — zuversichtlich. „Meine Hände!" — das ist richtig. Ihr Geschlecht war vom Blute so sehr befleckt; sie die Sühnerin, will ihre Hände vom Blute rein behalten, damit sie eine Sühnerin werden kann des vergossenen Blutes, um sich durch die That dankbar zu erzeigen ob ihrer eignen Rettung.

Ein inniges Gebet der Priesterin, zeichnet es sich aus:

1. Durch seine herzliche Bitte, die sich des selbstlosen Inhaltes vollbewußt ist;
2. durch die demütige Hingabe an die Gottheit, die alles kennt, weiß und das Gute zum Siege führt;
3. durch die feste Zuversicht, daß Gott unser Gebet um seiner ewigen Liebe willen gewißlich wolle erhören, wie er es auch im Leben der Aufblickenden bestätigt hat.

Ein solches Gebet hat auch augenblicklichen Erfolg, nämlich den der klaren Erkenntnis der Wahrheit des Erbetenen, wie sie dem Menschenauge nur zu schauen vergönnt ist.

d) Der vierte Gedanke des Gebetes beleuchtet den Fluch des Mordes: (V. 13—16.)

„Die Gestalt des zufällig Gemordeten
Wird auf des traurig-unwilligen Mörders
Böse Stunden lauern und schrecken."

e) Die Götter gönnen den Sterblichen gerne das Leben, damit sie im Aufblicke zu den Höhen des Himmes sich am Anblicke der mitgenießenden Unsterblichen erfreuen können. (V. 17—23.)

Der Schluß des Gebets erhebt sich zum Hymnus.

Das ganze Drama erhält eine ungesuchte und ungekünstelte Weihe durch die herrlichen Gebete, an welchen kein anderes Drama so reich ist, wie dieses. Diese Gebete zeigen ganz von selbst die Höhepunkte der Handlung an: hier den Beginn noch größerer innerer und äußeren Kämpfe für die Heldin.

II. Akt.

Kann man dem ersten Akte die Überschrift „Iphigenie", dem dritten die „Orest" erteilen, so erhält der zweite „Pylades" als Rubrum; denn in den beiden Scenen ist er der Träger der Handlung, so gering sie auch auf den ersten Blick zu sein scheint. Sie scheint gering, weil sie allmählich keimt und keine faßbaren Erfolge aufweist; weil sie rein psychologischer Natur ist und erst gegen Ende des dritten Aktes klarer, auch nur durch die Iphigenie geführt und beendet wird, während Pylades dieselbe vorbereitend der Priesterin in die Hand zu spielen berufen ist.

Die erste Scene.

giebt uns:

1. ein Situationsbild mit dem Charakter Orests;
2. ein Bild der Thätigkeit des Pylades und
3. den Plan des Pylades bezüglich der Rettung der Freunde nebst dem Charakter desselben.

1. Iphigenie soll zwei Fremde, die am Ufer getroffen wurden, der Göttin zum blutigen Opfer bringen. Vor uns stehen sie gebunden: Orest, der leibliche Bruder der Priesterin, und Pylades, sein Freund.

Orest hatte kaum den Vater kennen gelernt, als des Krieges Ruf ihn in die Ferne trieb, um soviel Elend seinem Haus zu bringen.

„Des Lebens dunkle Decke breitete
Die Mutter schon ihm um das zarte Haupt."

So wuchs er heran, ein Ebenbild des Vaters, der ein „Muster des vollendeten Mannes" war. Doch nach der vermeintlichen Opferung der Iphigenie durch den Priester Kalchas in Aulis wurde die Mutter Klytämnestra ihrem Gemahle Agamemnon abhold, und sie gewann den Buhlen Ägysthеus. Mit Thränen im Auge bemerkte Elektra die

Untreue der Mutter und drückte in den Abendstunden den geliebten kleinen Bruder an ihr Herz. So erwartet sie sehnlich den Tag der Wiederbegegnung mit dem Vater. Er erschien, und neues Elend begann. Agamemnon wird getötet, und Elektra bringt den Bruder, der von der grausen That nichts wissen sollte, zu des Vaters Schwager Strophius nach Phokis, woselbst er mit dessen Sohne Pylades in das Freundschaftsverhältnis tritt, welches durchs ganze Altertum sprichwörtlich geblieben ist.

Die deutsche Litteratur liebt es, die Freundschaft dichterisch zu verherrlichen, insofern ist der Zug also recht dem deutschen Gemüte angepaßt. Später wird aus dem Zweibund durch Eintritt der Iphigenie ein Dreibund, und der Schluß des Dramas eröffnet die Perspektive auf eine abermalige Erweiterung des Bundes durch Aufnahme der Elektra.

Dem Zweibunde verdankte Orest vieles. Er sagt von der ersten Zeit der Vereinigung, der Vater Strophius habe ihn, die halberstarrte junge Blüte, liebreich gepflegt, und Pylades habe ihn, die dunkle Blume, gleich einem leichten, bunten Schmetterling umflattert und sein Leben mit Reizen ausgeschmückt.

Da stachelt Elektra seinen Zorn mit wilden Zornesworten auf, er vernimmt den grauenvollen Gattenmord und wird eine Zeitlang von der Qual gefoltert, die ihm die Wahl zwischen Neigung und Pflicht bewirkt. Er muß dem Gesetz der Blutrache gemäß das Schreckliche vollführen. Darum klagt er die Götter an:

„Mich haben sie zum Schlächter auserkoren,
Zum Mörder meiner doch verehrten Mutter,
Und, eine Schandthat schändlich rächend, mich
Durch ihren Wink zu Grund gerichtet."

Seine That erinnert ihn an die Greuelthaten seines Hauses, und er ist überzeugt, daß in ihm die Götter den Untergang des Hauses der Tantaliden beschlossen haben. Er fühlt die Rache der Furien, von denen Schiller singt:

„Doch wehe, wehe, wer verstohlen
Des Mordes schwere That vollbracht!
Wir heften uns an seine Sohlen,
Das furchtbare Geschlecht der Nacht." u. s. w.

Heute ist der Tag gekommen, da die Rachegeister sich ihm vernichtend nahen. „Es ist der Weg des Todes, den wir gehen!" spricht er. Wohl hat Apoll auf seine inständige Bitte um Befreiung von den Rachegeistern ihm Hilf' und Rettung im Tempel der vielgeliebten Schwester zugesagt. Doch heute erfüllt sich's nach seiner Meinung, „daß alle Not mit seinem Leben enden muß"; denn schon tritt er gefesselt seinen letzten Gang zur opferbereiten Priesterin an,

um bald, befreit von irdischen Leiden, ins Totenreich einzutreten. Das Schicksal des Freundes allein giebt ihm noch Hoffnung oder Furcht.

Der Charakter des Orest ist nach dem Gesagten schnell bestimmt: Aus dem fluchbeladenen Geschlecht der Tantaliden stammend, ist er doch wie sein Vater edel, ist, wie seine Schwester Iphigenie von Jugend auf zur Sühne für des Hauses Frevel bestimmt, gehorcht wie sein Vater unter inneren, schweren Kämpfen dem Winke der Gottheit, und scheint wie dieser das Leben sühnend hingeben zu müssen. Dem Freunde treu, hat er nur für diesen Hoffnung oder Furcht, wendet sich aber ab von dessen listigem Plan mit den Worten: „Ich schätze den, der tapfer ist und grad'," wodurch er sich wieder als ein rechter Bruder der Iphigenie erweist, die da sagt:

„O weh der Lüge!" „Zwischen uns sei Wahrheit!"

2. Haben wir ehedem nur an die Rettung der Iphigenie gedacht; mußte uns beim Anblick der Fremden eine Hoffnung beschleichen, die Götter hätten durch diese Nahverwandten der Priesterin Hilfe zugedacht: so wird dieser Gedanke durch Orests Darlegungen wenn nicht gerade unmöglich gemacht, so doch in weite Fernen gerückt.

Denn wichtiger als die Befreiung der Priesterin — wenigstens näherliegender, dringender — erscheint nunmehr eine tiefinnerliche Befreiung, nämlich die des Orest. Dort handelt es sich um die Loslösung aus ernsten, heiligen Sklavenbanden eines edlen Mannes, hier um eine solche aus den Händen racheschnaubender Furien, so daß er von sich sagt:

„Wie leicht wird's mir, dem eine Götterhand
Das Herz zusammendrückt, den Sinn betäubt,
Dem schönen Licht der Sonnen zu entsagen."

Pylades glaubt sich zum Befreier berufen; hat er doch sich den Orakelspruch treu gemerkt: „Im Tempel seiner vielgeliebten Schwester solle ihm Hilf' und Errettung erstehen," und:

„Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig,
Wie der Gedrückte oft im Unmut wähnt."

Wie er sich den Plan im einzelnen denkt, das deutet er erst am Schlusse dieser Scene an und führt auch seinen Plan durch die folgenden Akte durch. Vorläufig achten wir aber auf seine nächste Absicht, den Orest durch Trostgründe zu beleben, seinen Blick dem Gespenst der Furien gewaltsam zu entreißen, um ihn einer hoffnungsvolleren Zukunft zuzulenken.

a) Zuerst sucht er den gesunkenen Mut des Orest zu beleben durch sein eigenes mutvolles Beispiel:

„Wenn die Priesterin
Schon, unsere Locken weihend abzuschneiden
Die Hand erhebt, soll dein und meine Rettung
Mein einziger Gedanke sein."

b) Der Gedanke an den Mordstrahl erinnert den Orest an den Streich des Ägistheus gegen seinen Vater Agamemnon, und er sieht seinen Tod als Sühnopfer für den des Vaters an. Doch Pylades widerlegt ihn mit dem Worte:

„Die Götter gaben
Dich nicht dem Vater zum Geleite mit,
Als er unwillig nach dem Orkus ging."

c) Durch die Verschonung deiner, führt Pylades weiter aus, haben die Götter für mich gesorgt; denn was wäre ich ohne dich? Wohl gelingt es Orest, die schönen Tage einer gemeinsam verlebten glücklichen Jugend so in seine Erinnerung zu zaubern, daß ihm die reizvolle Schilderung derselben gelingt; doch bald folgt in seinem Inneren ein Umschwung. Auf das Wort Pylades:

„Da fing mein Leben an, als ich dich liebte,"

entgegnet er finster:

„Sag': meine Not begann, und du sprichst wahr;"

und sein Zustand erscheint ihm als ein verpesteter, der auch den Freund ergreifen muß.

d) Aufs neue verweist Pylades auf sein Beispiel des Mutes und der Lust und erhärtet seine Lebensauffassung durch die Sentenz:

„Und Lust und Liebe sind die Fittige
Zu großen Thaten."

Diese Rede klingt ihm wie ein verhallendes Echo aus den Tagen des Glückes durchs Ohr; er kann keine Thaten mehr für sich erhoffen. Darauf weist Pylades nach, daß große Thaten nicht nach äußerem Erfolg gemessen werden, sondern nach der Art des Weges, den ein Held bei Verfolgung hoher Ziele zurücklegt, und daß er selbst in diesem Augenblick einen solchen Heldenlauf übt, wenngleich das Auge der Gegenwart ihn nicht kennt, und die Vergangenheit erst ihn in der Verklärung des Dichters wertschätzen wird.

e) Der Gedanke an seine Heldenlaufbahn stellt ihm noch einmal das Bild der erschlagenen Mutter Schauer erregend vor die Seele, welches Schreckgespenst Pylades wegräumt mit den Worten:

„Es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch."

f) Nun tröstet Pylades im Hinblick auf den Rat der Götter und folgert aus ihm die schöne Zukunft, nachdem sich beide, das Geschwisterpaar Diana und Apoll, in Griechenland vereinigt sehen.

3. Damit sind wir unvermutet in das Geheimnis des Entsündigungsplanes eingedrungen. Pylades hat den Götterspruch so gedeutet, die Freunde möchten das Bild der Diana im Tempel auf Tauris mit List entwenden und dem schönen Hellas zuführen. So glaubt er die Vereinigung der göttlichen Geschwister herbeigeführt und

die Entsündigung des Oreſt als Tribut des Dankes bewirkt zu haben. So aufgefaßt gilt es, Liſt anzuwenden, um unter dieſen ſchwierigen Verhältniſſen ein unmöglich ſcheinendes Werk zu vollenden. Doch er vertraut ſeiner klugen Berechnung und der vereinten Kraft den glücklichen Erfolg an. Dieſer Plan iſt Oreſt verhaßt, und Spott ſpricht ſich aus in dem Worte:

„Ich hör' Ulyſſen reden;"

und Verachtung der Liſt in:

„Ich ſchätze den, der tapfer iſt und gerad'."

Doch Pylades läßt ſich nicht beirren; ſeine Lebenserfahrung hat ihn oft den Sieg auf dem Wege der Liſt finden laſſen. Ja, er hat ſchon gehandelt. Sind nicht trotz der ungünſtigſten Verhältniſſe günſtige Zeichen vorhanden? Sein Späherauge und ſein ſcharfes Ohr haben ſchon mancherlei Günſtiges entdeckt. Wer iſt zu ihrer Opferung beſtellt? Ein Weib iſt's, eine Fremde; ein edles Weib, dem Menſchenopfer verhaßt ſind; eine Amazone, der von Haus aus die Menſchenopfer fremd ſind.

„Wohl uns, daß es ein Weib iſt! denn ein Mann,
Der beſte ſelbſt, gewöhnt ſeinen Geiſt
An Grauſamkeit und macht ſich auch zuletzt
Aus dem, was er verabſcheut, ein Geſetz,
Wird aus Gewohnheit hart und faſt unkenntlich.
Allein ein Weib bleibt ſtät auf einem Sinn,
Den ſie gefaßt. Du rechneſt ſicherer
Auf ſie im Guten wie im Böſen. —"

Die hervortretendſten Eigenſchaften des Pylades-Charakters ſind Lebensfreude, Mut und Unverzagtheit, auch wenn der Tod unmittelbar winkt; eine Freundestreue, die nicht wankt noch weicht, ſelbſt wenn es den ſchwerſten Schritt gilt; eine Lebenserfahrung, die vor keiner Frage ratlos fürchtend ſteht, dabei aber auch verſchlagene Liſt, die ſich nicht ſcheut, in der Göttin ſtillem Heiligtum ausgeführt zu werden. Ob ihm aber ſeine Liſt gelingt? Ob ihm das Werk der Entſündigung bei Oreſt gerät? Ob die Götter es zulaſſen? Ob er den Fall nur beſchleunigt? Alle dieſe Fragen bergen ſchwere Bedenken in ſich. Nur eines tröſtet uns, nämlich die feſte Entſchloſſenheit der Prieſterin, die Fremden nicht zu opfern; dazu ihr Gebet um den Beiſtand der Diana. Dürfen wir alſo hier ſchon behaupten, nachdem er ſein Werk mutig begonnen, er werde es nicht ausführen können, ſo dürfen wir doch hoffend hinblicken zur Iphigenie als der Sühnerin. So dient Pylades mit ſeinem ſchlauen Plane doch nur der Heldin zur Folie.

4. Am Schluſſe der erſten Scene des zweiten Aktes findet erſt die Expoſition ihren Abſchluß. Nachdem die Fragen nach Ort und Zeit gelöſt ſind, auch die Situation der Hauptperſonen gezeichnet iſt,

haben wir uns mit den Grundzügen aller Charaktere, die in diesem Drama überhaupt vorkommen, bekannt machen dürfen. Die Handlung sowie die Gegenhandlung ist aufs glücklichste motiviert und der Haupt-Konflikt klar vor unsern Blicken eröffnet, wie auch die inneren Konflikte im Herzen der Personen erkannt, oder doch geahnt werden können. Man unterscheidet nämlich fünf Einzelhandlungen in unserm Drama, die sehr kunstmäßig verbunden sind und doch klar sich einzeln verfolgen lassen.

1. Auf der breitesten Basis erhebt sich die Tantalidenhandlung mit ihrer Sühne für die Greuelthaten des Hauses. Wir haben in der Exposition die Schandthaten genugsam kennen gelernt und ahnen, daß Iphigenie und Orest zur endlichen Sühne berufen sind.

2. Die äußere Haupthandlung mit dem Ziele der Rückführung der Iphigenie ist monologisch als Ziel gesetzt und stockt vor dem festen Willen des Königs, so daß die Frage am Schlusse des ersten Aktes bei uns rege ist: Wie wird's werden?

3. Die Innenhandlung betrifft die Entsündigung und Versöhnung des Orest. Goethe nennt diesen Teil des Dramas die Axe desselben. — Wir haben die Qualen des Orest mit der Notwendigkeit ihrer Beseitigung durch Sühnung, und in der Priesterin die Person erkannt, welche diese Versöhnung bewirken kann. Das Wie ist indessen hier noch sehr verschleiert.

4. Die Nebenhandlung oder die Pyladeshandlung hat den Raub- und Fluchtplan zum Gegenstande. Er ist uns durch Pylades selbst in der ersten Scene des zweiten Aktes mitgeteilt, über die Ausführung herrscht noch tiefes Schweigen, und wir fragen auch hier: Wie mag's gelingen?

5. Die Iphigenienhandlung hat den Seelenkampf der Priesterin zum Gegenstande. Sie ist die zweite Nebenhandlung und ist bis dahin erst durch die geplante List des Pylades angebahnt, aber noch nicht in Sicht.

Die vier ersten Handlungen aber sind direkt eingeleitet und soweit vorgeschritten, daß die Konflikte deutlich erkennbar sind. —

Wenn diese Abgrenzung der Exposition von der Haupthandlung zutreffen sollte, dann kann ich auf Lessings „Minna von Barnhelm" als das Muster der dramatischen Ökonomie verweisen. In „Minna von Barnhelm" reicht auch die Exposition bis Akt II. Sc. 1.

Die zweite Scene.

1. Pylades wird vor die Priesterin geführt, um der Göttin Diana zum Opfer dargebracht zu werden. Seine Berechnungen zeigen sich insofern als richtig, als er in der Priesterin ein fühlendes Weib erblickt. Zwar empfängt sie ihn mit priesterlicher Würde; doch klingt

der Ton vertraulich seinem Ohr. Auf dieses einleitende Wort erfolgt der Gruß des Pylades, um so herzlicher, als er den vielwillkommenen Ton der teuren Muttersprache hört. Da auch er als Grieche sich durch die Sprache zu erkennen giebt, gestattet sie ihm, ja verlangt sie sogar Bericht von seinem und des Gefährten unheilvollem Geschick.

2. Eingedenk der geplanten List umgeht er die Wahrheit und berichtet so: „Wir sind aus Kreta, Söhne des Adrast; ich bin der jüngste, Kephalus genannt, und mein Gefährte, Laodamas, ist der ältere des Hauses; in unserer Mitte stand ein rauher, wilder Bruder, der von Kephalus erschlagen wurde. Der Brudermord bewegt die Furien, an des Bruders Fersen heftend sich zu legen und gönnen ihm nicht die verdiente Rast; die Tag' und Nächte können ihm nicht frommen, weil ihm bestimmt ins Totenreich zu kommen. Das ist mein einziger Wunsch, mein Flehen, die schöne Lösung bald zu sehen; drum bitt' ich dich in deiner edlen Liebe, du wolleſt schonend reden, ihn nicht kränken mit des scharfen Stachels Schmerzen, Unheil verhüten dem bewegten Herzen. Die Göttin selber hat ein tief Erbarmen, will gnädig ihren Schutz verleih'n dem Armen; im Tempel seiner Schwester, hoch und hehr, verheißt Genesung sie ihm wachsend mehr. — Man hat bestritten, daß diese List überhaupt einen Zweck erreicht hätte, hat sogar behauptet, der Dichter habe hier der Erfindung Gabe vergeblich aufgeboten. Man muß zugeben, daß die Absicht nicht so gleich in die Augen springt: indessen bürgt ein Goethe für die Zweckmäßigkeit der Wahl. Sollte Pylades das Geheimnis der Begegnung schon verraten? Sollte er frühzeitig die schöne Erkennungsscene der Geschwister vereiteln? Oder konnte er auch anders handeln, nachdem er seinen Plan zur List so schlau berechnet hatte? Durfte er Namen nennen, die so oft Verräter der Geheimnisse sind? Nein, er darf es nicht. Daß seine List in Anbetracht des Gesamtplans später hinfällig wurde, ändert nichts an der Bedeutsamkeit für diesen nächsten Zweck.

3. Pylades hat die kriegerischen Verwickelungen seines Volkes mit Troja erwähnt und dadurch das Interesse der Priesterin aufs höchste gespannt. Sie verlangt und erhält daher des weiteren Bericht über Trojas schmähliches Geschick, wenngleich bei der hochgradigen Bedeutsamkeit desselben es ihm verwunderlich genug erschien, daß die Besten der Skythen nicht einmal Kunde dieser seltenen Abenteuer erhalten hatten. Die Aufmerksamkeit der Priesterin veranlaßt ihn zu berichten, wie Achill und sein teurer Freund im Kampfe, Palamedes durch Steinigung, Ajax durch Selbstmord den Tod gefunden. Was zwischen dem ehrenvollen Schlachtentode und dem entehrenden Selbstmorde liegt, überläßt er der ausmalenden Phantasie

der hochgebildeten Priesterin. Aufmerksam geworden durch das gespannteste Interesse der Hohen, das seinem Berichte zugleich eine lebhafte Farbenpracht giebt, denkt er nicht daran, daß bei jener ein persönliches Interesse vorwalten könne. Darum darf sie harmlos nach ihrem eigenen Hause fragen. Wir erhalten darum

4. den Bericht ihres eigenen Hauses. Er ist uns genugsam bekannt. Unser Interesse richtet sich auf die Frage: Wie wird sie ihn vernehmen? sie, eine berufene Sühnerin, Entsündigerin des Hauses, das der Greuel genug gehabt, sie, die alle beglücken will; sie, die alle gemeinsam durch ein Band der Liebe vereinen will! Schwer genug ist für sie die neue Kunde; doch sie nimmt sie mit Ergebung und Selbstbeherrschung, wenn auch nicht ohne Schluchzen und Seufzen hin, besonders wenn er sagt: „Bist du die Tochter eines — Freundes?" Des Hauses neue Greuel sind ihr klar, neue Wünsche müssen sich aus ihrer Brust zur Göttin emporwinden; aufs neue denkt sie an die Sühne des Hauses der Tantaliden; aufs neue sinnt sie auf eine glückliche Rückkehr, aufs neue erhofft sie die Reste ihres Hauses aufzubauen. Was Wunder, wenn sie schweigt! Welche edle Zartheit, wenn sie im Hinblick auf ihre Mutter sagt: „Du wirst mich wiedersehen," o tragische Ironie des Geschickes: Sie lebt nicht mehr.

5. Pylades darf sich einwiegen in den Traum des Erfolgs seiner List, weil er den inneren Zusammenhang nicht kennt, er erntet ja den Erfolg seiner Bemühungen: die gelösten Fesseln bleiben frei, er darf sich von der Opferstätte entfernen, ohne daß ihm ein weiteres Mißgeschick angedroht worden wäre. Darum denkt er auch zunächst nicht mehr an sich, sondern an die Priesterin. Sinnend steht er da und erwägt:

„Von dem Geschick des Königshauses scheint
Sie tief gerührt. Wer sie auch immer sei,
So hat sie selbst den König wohl gekannt,
Und ist, zu unserm Glück, aus hohem Hause
Hierher verkauft. Nur stille, liebes Herz,
Und laß dem Stern der Hoffnung, der uns blinkt,
Mit frohem Mut uns klug entgegensteuern!"

6. Noch einen Blick auf Iphigenie. — Sie war gekommen, ihres schweren Amtes nächste Pflicht zu thun, dem ersten Fremdling die Kette abzunehmen, in der Hoffnung, Diana werde noch jetzt Mittel zur Rettung finden. Sie gleicht in diesem Augenblicke dem vor ihr stehenden Landsmann, der in der vorigen Scene sagte:

„Wenn die Priesterin
Schon, unsere Locken weihend abzuschneiden
Die Hand erhebt, soll dein' und meine Rettung
Mein einziger Gedanke sein."

Ihre Hoffnung wird beim Anblick eines Griechen neu belebt; auch sie hätte mit Pylades wieder sprechen können:

„O süße Stimme! Vielwillkommner Ton
Der Mutterſprach' in einem fremden Lande,"

hätte nicht ihre prieſterliche Würde ihr das unterſagt. Ihrem Amte im Geiſt und in der Wahrheit zu dienen, fragt ſie nach dem Grunde ſeines Hierſeins, nach dem unſelig waltenden Geſchick, das ihn mit dem Gefährten an dieſes unwirtliche Ufer brachte, um zu erfahren, welch ein Opfer der Göttin auserkoren ſei vom Königlichen Willen, zugleich aber, um Gründe zu gewinnen, das Opfer rückgängig zu machen. Da berichtet Pylades von einer Schuld des Gefährten. Tief ergriffen erwägt die Prieſterin ihres eigenen Hauſes ſchwere Thaten und um ſo ſehnlicher wünſcht ſie eine Retterin und Sühnerin werden zu können. —

Der Gefragte iſt aus vornehmer Familie, er kennt die Geſchichte ſeines Volkes: endlich kann ſie, die ſeit ſo vielen Jahren ohne Kunde vom furchtbaren Kampfe einſam der Göttin diente, den Ausgang des ſo verhängnisvoll begonnenen Unternehmens erfahren; endlich hört ſie auch von des Vaters Rückkehr, der Sieg iſt errungen; wie lebt ihre Seele auf!) — Schwere Opfer ſind gefordert, — ſie iſt ſchmerzlich bewegt; doch der Vater iſt nicht bei den genannten Opfern —, wie hofft ihr zagend Herz! —

Da folgt die grauſe Geſchichte Agamemnons. Der eigenen Tochter wird, ohne daß der Erzähler es weiß, der neue Greuel des Hauſes mitgeteilt, zugleich der Tod des Vaters. Innerlich verwundet, tief gebrochen, wahrt ſie äußerlich ihre Ruhe und prieſterliche Würde. Es gehörte dazu eine Heldenſtärke, die wenig Männern eigen iſt.

Nun vernimmt ſie ihre eigene Geſchichte in Aulis und erfährt, daß ihre Mutter ſeit jenem Tage einen unverſöhnlichen Groll gegen den Gatten gehabt habe, weil er die ſchöne und edle Tochter dem Opferbeil dargeboten habe; die Mutter konnte dem Gemahl die Liebe nicht wahren; er hat die Mutterliebe verletzt, er hat die Tochter geſchlachtet, des Kampfes willen für eine Treuloſe — die entführte Helena, die Gemahlin eines andern, hat ſich, ſein Haus, ſein Weib, ſeine Tochter vergeſſen; hat in blinder Leidenſchaft wie der leichtſinnigſte Spieler das Glück des Hauſes aufs Spiel geſetzt: Wie kann ſie ihm hold ſein?

Da verhüllt ſie ſich erſchöpft uud ſchluchzt: „Es iſt genug! Du wirſt mich wiederſehen!" wirſt auch des Vaters That an mir im Lichte der göttlichen Beſtimmung anders erkennen.

III. Akt.

Der dritte Akt bildet die Axe des Stückes. Es löſt im ſicheren, planvollen Vorſchreiten die ſchwere Aufgabe der Löſung des Oreſt von

den Furien. Zeigt uns die erste Scene von Schritt zu Schritt immer mehr gähnenden Spalt des Innern, so steigert die zweite Scene das Wogen und Wallen und Sieden in der Brust Orests, bis endlich die dritte Scene die Linderung bringt, bewirkt durch Iphigeniens Gebet. Wird so in diesem Akte die Innenhandlung, die Oresteshandlung, ganz in den Vordergrund gerückt, daß die übrigen kaum beachtet zu sein scheinen, so erhalten diese indirekt doch auch ihre Pflege.

1. Die Greuel des Tantalidengeschlechtes erfahren eine Erweiterung ihres Berichtes;

2. Durch die Entsühnung Orests wird dieser frei und kann nun gemeinsam mit den andern an der Befreiung und glücklichen Rückkehr mitwirken;

3. Pylades hat seinen Plan weiter aufgebaut und eingeleitet, wie das seine zwei Worte am Schlusse — seine einzigen in diesem Akte — kund thun.

Die erste Scene

enthält:

1. Das erste Trostwort der Iphigenie an Orest;
2. den Bericht des Hauses bis zur Tötung der Mutter durch den von den Furien verfolgten Sohn;
3. die erste Erkennungsscene und die Furienqual des Orest;
4. die zweite Erkennungsscene und die Steigerung seiner Leiden;
5. Orests Ermatten auf der Höhe seiner Krankheit.

1. Iphigenie hat sich während der Pause, die zwischen dem Weggange des Pylades und dem Eintritte des Orest liegt, vermutlich im Gebete gestärkt und von der überwältigenden Erschütterung erholt; Pylades hat dem Freund ein Bild von der Priesterin, der Landsmännin, gezeichnet, um seinen Mut zu heben, und während er selber sogleich Anstalten zur Rettung ihrer und der Priesterin trifft, tritt Orest vor die Herrliche hin. So stehen die Geschwister unerkannt, doch durch einen geheimen Trieb der Seelen verbunden, einander gegenüber. Iphigenie folgt dem Wunsche des Freundes, indem sie tröstende Worte an den Unglücklichen richtet. Sie führt aus, ihr Beruf verpflichte sie, ihm den Tod zu geben, doch könne sie der schweren Pflicht nicht folgen, zumal er ein Grieche sei, dem Volke angehöre, aus welchem ein Knecht im fernen Lande ihr ein willkommner Gast sei. Jedenfalls führe sie selbst die Opferung nicht aus, und werde ihr eine „Folgerin" bestellt, so erhoffe sie noch die Rettung durch ihre inständigen Bitten. Als durch diese freundlichen Worte Orest ermutigt, nach ihrem Namen fragt, sagt sie bedeutungsvoll: „Du sollst mich kennen!" Dieses Wort ist in seiner Doppelsinnigkeit so dramatisch bedeutsam; wir haben im „Wallenstein" ehedem Ähnliches zu bewundern

gefunden. Dann fordert sie den Unglücklichen auf, den bereits durch Pylades vernommenen Bericht vom Tode Agamemnons und vom Geschicke seines Hauses zu vollenden.

2. Sie selber kommt dem Verlegenen helfend entgegen, indem sie sich den Tod des Königs bloß bestätigen läßt. Noch einmal bricht sie in eine herbe Klage über den Fluch des Geschlechtes aus, faßt sich dann in der Erinnerung dessen, was ihr noch geblieben sein kann. Sie fragt nach des Stammes letztem Sohne und nach der Schwester Elektra. Hatte sie vorhin gesagt: „Du wirst mich kennen!“ ohne sogleich sich zu nennen, so heißt es jetzt aus Orests Munde: Sie leben!

Das war ein erlösendes Wort, eine heilsame Salbe für schwere Wunden. Freudig und gerührt, als käme die Kunde von der Göttin selbst, strömt ihr Herz über im erhabenen, demutsvollen Dankgebet:

„Goldne Sonne, leihe mir
Die schönsten Strahlen, lege sie zum Dank
Vor Jovis Thron; denn ich bin arm und stumm.“

Ergriffen von dem vollen Erguß des dankerfüllten Herzens, erkennt Orest Herzensbeziehungen der Priesterin zu jenem Hause, und er ist voll Gram über die weitere Schreckenskunde, die er zu äußern berufen ist.

Sorgsam bereitet er sie auf das Neue vor und fragt dann: „Und fürchtest du für Klytämnestra nichts?“ Das eine Wort sagt ihr genug: Auch sie ist nicht mehr im Glanze dieser Sonne. „Sie rettet weder Hoffnung weder Furcht,“ sagt sie, getroffen von des Wortes Schwere. Orest zaudert, bewegt sich in umschreibenden Worten; darauf sie:

„Sprich deutlicher, daß ich nicht länger sinne!
Die Ungewißheit schlägt mir tausendfältig
die dunkeln Schwingen um das bange Haupt.“

So sieht er sich in die Notlage versetzt, seine eigene, grauenvolle That zu gestehen, wenn es auch die Priesterin nicht weiß. Mit Umsicht und klarer Motivierung des Einzelnen schildert er jedes einzelne Ereignis bis zum Worte:

„Und Klytämnestra fiel durch Sohnes Hand!“

Während nun Iphigenie den tiefen Schmerz über den Verlust der Mutter beklagt, fühlt Orest nur die nagende Wut der Rachegeister an seinem Herzen. Inzwischen hat sie sich gefaßt und wendet sich wieder dem Geschicke des Hauses zu. „Sage mir vom Unglückseligen! Sprich mir von Orest!“ Er denkt nur an den Unglückseligen und merkt es nicht, daß er sich unfreiwillig der Priesterin zu erkennen giebt. „O könnte man von seinem Tode sprechen!“ so hebt er an und entwirft ein Bild des gequälten Herzens, wie es unter den Sterblichen nur der malen kann, der diese Qualen an seiner eigenen Seele erfahren hat.

(Man beachte auch V. 3 der Schilderung: „Der Mutter Geist!" — Das Versmaß ist geändert, damit die Ursache der Qual kraftvoll hervortreten möge. Fürs Ohr macht die stärkere Betonung den Vers bemerkenswert.)

Iphigenie hätte aus der Darstellung und im Hinblick auf sein Eingehen auf ihr Wort: „Sprich mir von Orest!" den Bruder gemerkt, hätte nicht Pylades durch sein unwahres Wort die Priesterin noch im Dunkeln zurückgehalten. Sie hält ihn ja für einen Brudermörder, der Orest nicht sein kann da er keinen Bruder hatte. Sie spricht:

„Unseliger, du bist in gleichem Fall!"

und dann:

„Dich drückt ein Brudermord wie jenen; mir
Vertraute dies dein jüngerer Bruder schon."

3. So sieht er sich genötigt, sich erkennen zu geben.

Die Lüge ist ihm verhaßt, selbst wenn der Freund sie als Mittel zum guten Zwecke verwenden will. „Ich kann nicht leiden, daß du große Seele mit einem falschen Wort betrogen werdest!" und wiederum:

„Zwischen uns
Sei Wahrheit!" —

Zum zweitenmale schiebt der Dichter kühn einen ganz kurzen, unregelmäßigen Vers ein, um durch nachdrucksvolle Kürze die Wichtigkeit der Sache anzudeuten.

„Ich bin Orest!" — Noch ein paar kurze Worte, die sein neu gequältes Herze aufdecken, das nur im Tode Ruhe finden kann, und er stürzt hinweg.

Die Priesterin ist allein. Ihre Seele ist erfüllt von Freude und Andacht und heiligem Ernste.

„So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter
Des größten Vaters endlich zu mir nieder!"

Dann folgt das 2. Gebet der Priesterin in dieser Scene:

„Man kennt euch, Götter, an gesparten, lang
Und weise zubereiteten Geschenken.
Denn ihr allein wißt, was uns frommen kann.
Und schaut der Zukunft ausgedehntes Reich
Wenn jedes Abends Stern- und Nebelhülle
Die Aussicht uns verdeckt. Gelassen hört
Ihr unser Fleh'n, das um Beschleunigung
Euch kindlich bittet; aber eure Hand
Bricht unreif nie die goldnen Himmelsfrüchte,
Und wehe dem, der, ungeduldig sie
Ertrotzend, saure Speise sich zum Tod
Genießt. O laßt das lang erwartete,
Noch kaum gedachte Glück nicht, wie den Schatten
Des abgeschiednen Freundes, eitel mir
Und dreifach schmerzlicher vorübergeh'n!"

Oreſt erſcheint wieder und ſieht und hört die betende Prieſterin. Die Qualen ſeiner Seele werden entſetzlich; er will den Tod, das Ende ſeiner Leiden, will auch nicht ein Gebet um Rettung für ſich, ſondern nur für die Jungfrau und den Freund. Mit Entſetzen hört er ihr Wort: „Mein Schickſal iſt an deines feſtgebunden!“ Wie kann er ein menſchliches Weſen, dazu die reine Jungfrau, an ſein Geſchick ketten, er, dem die Rachegeiſter ſichtbar nahn. Schon hört aus der Ferne hie und da er das gräßliche Gelächter der Spottenden.

„Wölfe harren
So um den Baum, auf den ein Reiſender
Sich rettete. Da draußen ruhen ſie
Gelagert; und verlaß ich dieſen Hain,
Dann ſteigen ſie, die Schlangenhäupter ſchüttelnd,
Von allen Seiten Staub erregend, auf
Und treiben ihre Beute vor ſich her.“

Eines ſcheint er in dieſem Augenblicke tröſtend zu merken: daß die Rachegeiſter hier keinen Zutritt haben. Die heilige Stätte hält ſie fern — vielleicht kann die Gottheit dieſer Stätte ſie dauernd verſcheuchen.

4. Iphigenie hofft durch eine zweite Erkennungsſcene günſtig auf das Herz des Bruders einzuwirken. Behutſam und weiſe weiß ſie den Bruder auf die überraſchende Eröffnung vorzubereiten. Dann veranlaßt ſie ihn durch ihr Wort: „Haſt du Elektra, eine Schweſter nur?“ der Geſchichte ſeiner älteren Schweſter, Iphigenie, zu gedenken; dadurch wird die Höllenglut ſeines Buſens nur höher angefacht; denn ihr Geſchick zeigt ihm das des Hauſes.

Iphigenie: Ich bringe ſüßes Rauchwerk in die Flamme.
„O laß den reinen Hauch der Liebe dir
Die Glut des Buſens leiſe wehend kühlen“ —
„O wenn vergeßnen Mutterblutes Stimme
Zur Höll' hinab mit dumpfen Tönen ruft,
Soll nicht der reinen Schweſter Segenswort
Hilfreiche Götter vom Olympus rufen.“

Wie er ehedem das Wort „Oreſt“ überhört hat, ſo bemerkt er diesmal nicht das Wort „Schweſter“; er hört bloß das Rufen der ſchrecklichen Geiſter, das „ſein Innerſtes in ſeinen Tiefen wendet.“

Nun iſt der rechte Zeitpunkt gekommen.

Iph: „Es zeigt ſich dir im tiefſten Herzen an:
Oreſt, ich bin's! Sieh Iphigenien!
Ich lebe!“
O.: Du!
Iph: Mein Bruder!
O.: Laß, hinweg!
Ich rate dir, berühre nicht die Locken!
Wie von Kreuſas Brautkleid zündet ſich
Ein unauslöſchlich Feuer von mir fort.“

Die Schwester verheißt als Priesterin dem unglücklichen Bruder Rettung, was Orest als eine unbändig heilige Wut der Priesterin auffaßt. Inniger und heißer bringt Iphigenie auf den Bruder ein, um durch Erweisung ihrer reinen, natürlichen und edeln Schwesterliebe ihn zu beruhigen. „Orest! Orest! Mein Bruder!“ Er faßt diese geheiligte Himmelsfreude als eine bräutliche Regung auf und verweist sie mit ihrer Liebe an den Freund.

Iph: „Schilt einer Schwester reine Himmelsfreude
Nicht unbesonnene strafbare Lust!“

Doch es gelingt auch den weiteren Vorstellungen der Priesterin nicht, den Bruder zu beruhigen, selbst nicht dem (3.) Gebete:

„O nehmt den Wahn ihm von dem starren Auge,
Daß uns der Augenblick der höchsten Freude
Nicht dreifach elend mache.“

5. Endlich erkennt er in der Priesterin die Schwester. Aber desto klarer glaubt er nun das Geschick seines Hauses zu sehen. Sie alle, Elektra, Iphigenie und er sind dem Untergange geweiht. Der Brudermord ist hergebrachte Sitte des alten Stammes: darum, Schwester, säume nicht! Töte mich! — Er ist der Verzweiflung nahe und rast im Fieber der entsetzlichen Krankheit, bis er erschöpft niedersinkt. Selbst Iphigenie kann den Augenblick allein nicht tragen und wünscht den Pylades zur Stütze herbei.

Die zweite Scene.

Orest sinkt tiefer in die Fiebernacht; er sieht sich weggeführt in den Hades zu seinen Stammgenossen; er hat eine Vision, deren Inhalt wir seinem Munde ablauschen während sein Geist einem andern Schauen entgegen geht. Dieses Schauen ist für ihn durchaus klar, das ergiebt seine Sprache und seine Rede mit den Gegenständen und Personen. Wir haben nicht einen Monolog vor uns; denn Orest redet nicht mit sich selber, sondern mit für ihn sichtbaren, vernehmlichen Wesen.

Die Scene gliedert sich in zwei Teile, das deutet der Dichter schon durch die Versmaße an; im ersten Teile, der den Hingang zum Hades enthält, benutzt Goethe den Dramenvers; (5- f. J.) im zweiten Teile, die Versöhnung im Hades, den altdeutschen Vers mit vier Hebungen besonders betonter Silben.

1. Orest wird hinweg getragen, er fühlt seinen Körper hinabsinken und kommt an Lethes stillen Strom. Er bittet um einen Trunk und vergißt das irdische Licht. Schon winkt aus der Ferne der Hades mit seinem Schattendunkel. Er hört das Gelispel in den Zweigen, bemerkt in der Ferne finstere Gestalten; es kommt eine ganze Schar von Alten und Jungen, Männern und Weibern ihm entgegen. Sie werden seinem Auge immer klarer; ja, es sind die

Ahnherren seines Hauses. Mit Thyest schreitet Atreus im traulichen Gespräch, die alte Feindschaft vergessend; die Knaben schlüpfen scherzend um sie her. Schon nahen sie, es folgt sein Gruß.

2. Er erkennt und begrüßt sie alle, Thyest und Atreus samt den Knaben, Klytämnestra am Arme des Agamemnon, und begrüßt die von ihm ermordete Mutter; nur Tantalus ist nicht zugegen, er ist noch in Ketten geschmiedet, weil er sich an den Göttern selbst versündigt hat, so daß er aus der Tafelrunde ausgestoßen werden mußte. Noch jetzt verharrt er im alten Götterhaß, wie das Parzenlied (Akt IV Scene 5) zeigt. Da sein Vergehen gegen die Gottheit selbst sich richtet, kann diese auch allein nur vergeben; wer dagegen an Menschen sündigt, erlangt von diesen erst Vergebung und dann die Gnade der Götter. Die andern alle haben einander verziehen und leben miteinander in ungetrübtem Frieden. Selbst Klytämnestra reicht hier dem Sohn die verzeihende Hand. Demgemäß vollzieht sich in Orest eine Umwandlung: ehedem brennende Qual, verzehrende Marter, ein Fieberkrampf, wie ihn nicht einmal J. P. Fr. Richter in seiner „Die Neujahrsnacht eines Unglücklichen," schrecklich-glanzvoll zur Darstellung gebracht hat; jetzt allmählich wiederkehrende Ruhe und Stille der Seele, Lebensmut und Erquickung.

Der Gedanke der Wiedervereinigung, des Wiedererkennens, des Verzeihens und des ewigen Friedens ist äußerst glanzvoll ausgestaltet worden.

Die dritte Scene

stellt die Versühnung und Versöhnung Orests als vollendete Thatsache dar. Bei Beginn sehen wir ihn noch in seinem Fieberkrampfe; dann folgt das Gebet der Iphigenie für den Bruder; dann Orests Erwachen und sein erhabener Dankeshymnus an die Gottheit, während der schlaue Pylades seinen listigen Plan bis zur endlichen Wegführung vorbereitet hat.

Die Drehpunkte der Scene bilden die zwei Gebete, nämlich:

1. Iph. „Geschwister, die ihr an dem weiten Himmel
Das schöne Licht bei Tag und Nacht herauf
Den Menschen bringet, und den Abgeschiednen
Nicht leuchten dürfet, rettet uns Geschwister!
Du liebst, Diane, deinen holden Bruder
Vor allem, was dir Erd und Himmel bietet,
Und wendest dein jungfräulich Angesicht
Nach seinem ew'gen Lichte sehnend still.
O laß den Einz'gen, Spätgefundnen mir
Nicht in der Finsternis des Wahnsinns rasen!
Und ist dein Wille, da du hier mich bargst,
Nunmehr vollendet, willst du mir durch ihn
Und ihm durch mich die sel'ge Hülfe geben,
So lös' ihn von den Banden jenes Fluchs,
Daß nicht die teure Zeit der Rettung schwinde!"

Nun ist Orest gelöst.

2. Der hochpoetische Hymnus des Orest zeugt von tiefem Naturgefühl im Verein mit dem Gefühl göttlicher Gnade. Wie nach einem furchtbaren Gewittertosen unter furchtbarem Orkan die Erde tönt und kracht, dann aber im Glanze einer neuen Sonne von Segen triefend dasteht, so ist Orest aus finsterer Gewitternacht zu neuem Leben froh erwacht. Das Bild erinnert in seiner Großartigkeit und hinreißenden Gewalt an Psalm 104 und Hiob 38 Vers 4—13 oder an Klopstocks „Frühlingsfeier" und Scheffels „Bergpsalmen". Es lautet:

2. „Ihr Götter, die mit flammender Gewalt
Ihr schwere Wolken aufzuzehren wandelt,
Und gnädig ernst den lang erflehten Regen
Mit Donnerstimmen und mit Windesbrausen
In wilden Strömen auf die Erde schüttet,
Doch bald der Erde graufendes Erwarten
In Segen auflöst, und das lange Staunen
In Freudeblick und lauten Dank verwandelt,
Wenn in den Tropfen frischerquickter Blätter
Die neue Sonne tausendfach sich spiegelt,
Und Iris freundlich bunt mit leichter Hand
Den grauen Flor der letzten Wolken trennt;
O laßt mich auch an meiner Schwester Armen,
An meines Freundes Brust, was ihr mir gönnt,
Mit vollem Dank genießen und behalten!
Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz.
Die Eumeniden ziehen, ich höre sie,
Zum Tartarus und schlagen hinter sich
Die ehernen Thore fernab donnernd zu.
Die Erde dampft erquickenden Geruch
Und ladet mich auf ihren Flächen ein,
Nach Lebensfreud' und großer That zu jagen."

3. Noch ist ein Wort über Pylades zu reden. Er hat am Werke der Iphigenie insofern mitgearbeitet, als er auf das neue Licht aufmerksam macht, das auch ihm leuchten wird; auf die Schwester, die er neu gefunden; doch ist sein ganzes Sinnen auf sein großes Werk der Befreiuung und des Vaterlandes Neubegründung durch die Parzen gerichtet. Was will er? Ist sein Sinnen nur noch auf die Befreiung aller gerichtet? Er will noch mehr bewirken. Dem Orest war der Orakelspruch geworden, er solle im Tempel der vielgeliebten Schwester Rettung finden, und er hat sie gefunden. Was will er mehr? Was hindert ihn die schnelle Flucht der Vereinigten auszuführen? Steht nicht das Schiff bereit? Oder fehlt's an günstigem Winde? Wir wissen's nicht. Wie dem auch sei, er will die Abfahrt noch nicht; denn er hat nicht alles besorgt, wie seine kühne Phantasie es ihm eingiebt; Agamemnon ist gestorben. Der Hauptkönig Griechenlands ist beseitigt. Soll Griechenland in Einzelstücke zerfallen? Das verbietet das Nationalgefühl. In Orest muß ihm ein neues, glanzvolles Haupt erstehen, darum betont er immer „Die schweren Wege,"

„den großen Gang nach großen Zielen.“ Die Rettung des Oreſts iſt ihm nur ein wichtiges Mittel zur Erreichung dieſes Zieles. Wenn ſie bewirkt iſt, ſo iſt nur ein Teil ſeiner Miſſion erfüllt. Eine weitere Aufgabe folgt. Was iſt das beſte Bindemittel der griechiſchen Stämme? Iſt es nicht die Religion? Nun aber teilt Griechenland mit den Barbaren der Skythen ſich in das Geſchwiſterpaar des Apollo und des Artemis (Diana). Kann er ſein Werk unvollendet laſſen? Nein, er muß das Götterbild der Diana, in welchem er dieſe perſonifiziert erblickt, entwenden. Was kümmert es ihn, wenn es mit Liſt und Gewalt geſchieht! Sind die Skythen doch Barbaren, denen Treue zu halten eine ſträfliche Vergeudung der Tugend iſt. Was ſtrebt er demnach an? Es verſteht ſich nach dem Geſagten ja von ſelbſt. —

Es iſt das zu wiſſen nötig, um zu ermeſſen, was zwiſchen dem dritten und vierten Akte hinter den Kuliſſen ſpielt. Jedenfalls iſt die Prieſterin in dieſe willkürliche Deutung des Götterſpruchs von ſeiten des Pylades eingeweiht und hat auch ihrerſeits ſtillſchweigende Anerkennung, vorläufige Billigung, wenn auch ohne weitergehende Erwägung, erfahren.

IV. Akt.

Der vierte Akt iſt in Bezug auf Kompoſition und Inhalt ſehr einfach. Er hat fünf Scenen, nämlich: Sc. 1, 3, 5 Monologe, 2 und 4 Dialoge, und zwar: 1. Iphigenie und Arkas, das Opfer betreffend, 2. Iphigenie und Pylades, den Plan der liſtigen Entführung behandelnd. Im ganzen bezeichnet der Akt äußerlich einen Stillſtand und dürfte getadelt werden, wenn nicht ein neues Moment des Dramas hinzukäme, welches früher mit dem Namen „Iphigenienhandlung“ angekündigt, aber bisher noch nicht ausgeführt werden konnte. Es handelt ſich in demſelben um berechnende Liſt und gerade Wahrheit, um menſchliche Sicherheit und göttliche Führung, um Klugheit und Weisheit, um Pylades und Iphigenie. Das im voraus, das einzelne muß die Betrachtung des weiteren ergeben.

Die erſte Scene.

Noch einmal ein Monolog. Die von uns bisher betrachteten Dramen von Schiller und Leſſing boten dieſe dramatiſche Darſtellungsform nicht in dem Maße. Man darf behaupten, daß grade Goethe den pſychologiſch tiefſten Gehalt eines ſolchen erfaßt und zur Darſtellung zu bringen gewußt hat. Monologe ſind Ausflüſſe von Seelenſtimmungen oder Ergüſſe der Seele, daher nach Inhalt und Form verſchieden.

Dem Inhalte nach giebt es Erwägungen, Eröffnungen, Mitteilungen und reine Gefühlsergüſſe lyriſcher Art. Die im Monolog

auftretende Person ist vor eine ihr wichtige, oder ihr doch wichtig erscheinende Frage gestellt, so daß sie die Gründe des Für und Wider in sich erwägt und scheinbar unbewußt ausspricht, oder sie ist von einem Gefühle ganz beherrscht, welches sie in Worten andeutet. Meist verbinden die Monologe aber alle angedeuteten Zwecke und wirken, da sie der betr. Person eine bestimmte Willensrichtung geben, fördernd oder hemmend auf die dramatische Handlung ein. In manchen modernen Dramen der Neuzeit enthalten die Monologe zum Teil nur Mitteilungen eines Umstandes, der auf die Entwickelung der Handlung von Einfluß, zuweilen von großem Einfluß ist, ohne daß die sprechende Person selbst sich der Tragweite voll bewußt ist. Solche Monologe klingen gezwungen. Die Goetheschen sind Meisterwerke seltener Art nach Inhalt und Form.

Letztere betreffend, scheint es, als habe er die der lyrisch-erwägenden Poesie zur Grundlage gemacht und weiter ausgebaut. Ich meine das Distichon, welches im Sonett seine Weitergestaltung erfahren hat. Vom Distichon sagt Schiller:

„Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule;
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab."

Diese Zweiteilung zeigt auch das Sonett, und zwar innerlich, und äußerlich in der Form. Dasselbe gilt auch von vielen Goetheschen Monologen, ja von allen des vorliegenden Dramas, doch mit dem Unterschiede, daß hier erst ein Fallen und dann ein Steigen wahrzunehmen ist, so daß das Schillersche Wort für sie folgende Umdichtung erfahren muß:

Im Hexameter fällt des Spielballs schleuniges Senken
Im Pentameter drauf steigt er beflügelt empor.

Daher kann man hier von einem Ab- und Aufgesang bei den Goetheschen Monologen reden. Der erste reicht bis zu dem Verse: „Ich muß mich leiten lassen wie ein Kind."

1. Pylades hat mit klugen Worten die List als alleiniges Mittel zur Rettung vor ihr vertreten und dadurch den Kampf in ihr entfacht. Zunächst geht sie auf den Plan ein.

a) Freudig erregt preist sie die Götter, die den zu Prüfenden, von ihnen Ausgesonderten, einen klugen Freund zugesellen.

b) Ja, sie bittet die Götter um Beistand für Pylades Thaten und kluges Raten.

c) Sie selber hat an sich die kluge Wirkung seines überlegenen Thuns erfahren; hat er sie nicht vom Bruder weggerissen, als sie in das Glück des Wiederfindens ganz versunken die Gefahr nicht merkte, Selbstverrat zu begehen.

d) So hat er auch alle Vorbereitungen getroffen, sie zu retten, hat ihr sogar kluge Worte in den Mund gelegt, damit sie dem

Späher dienen und sich mit den Gefährten vor Argwohn schützen kann.

Nun aber kommt die Umkehr.

2. Sie erschrickt bei dem Gedanken an Betrug. Wie kann sie ihn üben, sie, die ihn bisher nicht kannte.

a) „O weh der Lüge!"

b) Kann nicht die Schar der Furien zurückkehrend sich an des Bruders Ferſen heften, wenn sie durch Abfall von dem reinen Dienst der Göttin diese erzürnt?

c) Wie wird es, wenn man sie entdeckt?

d) Wie kann sie dem treuen Diener des Königs mit falschem Worte begegnen?

Wie schlägt das Herz in der gepreßten Brust! Der gewaltige Seelenkampf hat furchtbar begonnen.

Die zweite Scene.

Diese Scene gliedert sich in zwei Teile, von denen der erste bis zum Worte des Arkas reicht:

„Schnell bin ich mit der Nachricht in dem Lager
Und schnell mit seinen Worten hier zurück."

Der zweite beginnt dann:

„O könnt' ich ihm noch eine Botschaft bringen ꝛc."

Der erste Teil behandelt die Frage nach dem Opfer, der zweite die einer nachträglichen Entscheidung der Jungfrau für des Königs Antrag. —

1. Die Lage der Iphigenie wird immer peinlicher. Auf der einen Seite wird sie zur Opferung gedrängt, auf der andern wird Aufschub zum Zwecke der gemeinsamen Rettung gefordert; sie steht ratlos in der Mitte, hoffend auf die Klugheit des Pylades und die Huld der Göttin. Doch in diesem Augenblicke wird von ihr die Entscheidung gefordert; sie muß wählen zwischen dem Befehl des Königs und dem Rat des Freundes. Den ersteren kann sie nicht ausführen, darum greift sie zum letzteren. Sie teilt das unvermutete Hindernis der Opferung mit, nämlich die Blutschuld des älteren der Fremden, der durch sein Erscheinen die heilige Stätte verunreinigt habe. So sei denn eine Weihe des Götterbildes am Strande des Meeres ihre nächste priesterliche Aufgabe. Die Angaben über den Zustand des Oreſt sind keine Unwahrheiten; denn wenn auch Oreſt kaum im Innern des Tempels gewesen sein dürfte, so war er doch in dem der Göttin geweihten, heiligen Hain. Aber die neue Weihe des Götterbildes entspringt nicht einem göttlichen Auftrage, sondern subjektiv menschlicher, kluger Berechnung. Zwar fühlt man es ihr ab, trotzdem sie mit festen Worten auftritt, oder gerade weil sie mehr wie un

jeder früheren Stelle die persönliche Verantwortlichkeit für den Priesterdienst betont, daß es ihr wohl nicht möglich wäre, den Plan der List und des Betruges in die That umzusetzen. Sie wird, bevor es dazu kommt, noch umkehren. Die Versuchung ist allerdings so mächtig an sie herangetreten, daß sie eine leise Gedankenschuld thatsächlich bewirkt hat. Sehen wir die Jungfrau bisher nur als das Abbild der Göttin, der sie diente, so daß eine Werbung um das Weib den Leser unangenehm berührte, so erblicken wir an dieser Stelle sie wirklich menschlich vor uns.

2. Arkas verweist auf die Möglichkeit einer anderen Lösung der Wirrsale, die er ja nur zum Teile kennt, nämlich der Werbung des Königs zu folgen. Dadurch ruft er den festen Widerspruch der Priesterin heraus, und dem Dichter gelingt es in der Stichomythie, den Gegensatz von Vorschlag und Entschluß nachdrucksvoll zum Ausdruck zu bringen. Arkas muß die Vergeblichkeit seines Strebens erkennen. Sie beruft sich auf die Fingerzeige der Göttin, die indessen wohl nicht erfolgen, wenn die Jungfrau sie für menschliche, listige Pläne erfleht. — In einer weiteren eindringlichen Rede verweist Arkas auf ihre Werke unter dem Skythenvolke, die sie nicht zerstören dürfe, sondern fortführen und beendigen müsse. Diese Sprache erschüttert ihre Seele und verursacht ihr viele Schmerzen, nicht nur im Hinblick auf ihr Werk, sondern auch, daß sie, bisher ein Muster aller, zur Verräterin an dem Volke, ja an der Göttin selbst, werden soll.

Noch eindringlicher wird daher Arkas Erinnerung an die Dankespflicht gegen den König. „O wiederholtest du in deiner Seele, wie edel er sich gegen dich betrug von deiner ersten Ankunft an bis diesen Tag.“ Arkas will durch den Hinweis auf ihre Mission und Dankespflicht die Jungfrau bewegen, auf die Werbung des Königs einzugehen; davon kann bei ihr keine Rede sein. Steht sie doch eben im Begriff, sich endgiltig und heimlich von ihm zu lösen; diese Erinnerungen werden daher zu Keulenschlägen für ihr irregeleitetes Beginnen. Wie sehr sie dieselben empfindet, zeigt der Monolog der nun folgenden Scene.

Die dritte Scene.

Das Thema dieses Monologs ist: Ich fühle mir auf einmal das Herz im Busen umgewendet. Wie war es noch vor wenig Minuten? Wie spricht jetzt das Herz?

Kaum war sie noch sicher im Frohgefühl der bevorstehenden Rettung ihrer selbst, des Freundes und Bruders; die List trat in ihrer verabscheuungswürdigen Seite ganz zurück hinter den frohen Gedanken der Heimkehr; nun spricht das Gewissen seine ernste Sprache und verwandelt die Freude in Schrecken. Sie weiß noch nicht, wie sie sich in der Versuchung verhalten soll; zu viel steht auf dem Spiel:

hier das Schikſal ihres ganzen Hauſes, dort die Ruhe des Gemütes. „O bleibe ruhig, meine Seele!“ ſpricht ſie, die ſelbſt im Stadium des Zweifels den Frieden verloren hat. Stritten Neigung und Pflicht miteinander um den Sieg, ſo wäre die Entſcheidung leichter, dann gehorchte ſie der letzteren, heute aber treten zwei Pflichten, die des Dankes und die der helfenden Liebe in Kolliſion. Wo findet ſie ein Mittel, die Verwirrung zu löſen? „Doppelt wird mir der Betrug verhaßt;“ doch iſt ſie zur Wahl noch nicht bereit. Mit Freude erinnert ſie ſich des Augenblickes, da die Göttin ſie in Aulis unter ihrer Fittiche nahm, um ſie wohl geborgen zur ſichern Stätte zu führen. Dieſelbe Göttin muß auch heute helfen. Aber zum Gebete kann ſie ſich nicht erheben.

Die vierte Scene.

Kaum hat ſie ſich im Monologe zum Kampfe für den Sieg der Wahrheit geſtärkt, da tritt die Verſuchung durch Pylades aufs neue und verſtärkt an die Jungfrau heran, ſie in einen Seelenkampf verwickelnd, der ſie zu einer tragiſchen Perſon in ſelten hohem Maße beruft. Wir unterſcheiden drei Gänge der Verhandlung: der erſte reicht bis zur ſceniſchen Bemerkung; „Er geht gegen den Tempel ꝛc;“ der zweite bis zu Pylades Wort: „Leb wohl! die Freunde ꝛc.“ Sie unterſcheiden ſich nur in dem ſich ſteigenden Grade der Verſuchung.

1. Pylades zweifelt nicht im geringſten, die Jungfrau werde ſich zur Flucht beſtimmen laſſen, und trifft alle Vorbereitungen. Nun erſcheint er, um der Jungfrau mitzuteilen, daß alles wohl gelungen iſt, daß das Schiff zur Abfahrt bereit liege und die Gottheit alle Zeichen ihrer Gewogenheit kund gethan habe. Der Bruder iſt geheilt, dieſer wie die Gefährten freuen ſich der Abreiſe, ja die Winde wehen aufs günſtigſte. Leicht gelingt ihm die Entwendung des Götterbildes zufolge ſeines Mutes und ſeiner Kraft. —

Wie groß iſt die Verſuchung! In einigen Minuten kann erreicht ſein, worauf ſie ſo lange Jahre gehofft hatte. Noch ſteht die Rückkehr des Arkas nicht ſo nahe bevor, als daß man das kühne Wagnis nicht ſchnell beginnen dürfte. Sollte indeſſen wider Erwarten ein Hindernis ſich einſtellen, ſo mußte die ſchlaue Wendung von der neuen Weihe des Bildes die Schlauen decken.

2. Doch in dem Augenblicke, da die Ausführung begonnen werden ſoll, ſteht ſie wie gebannt da und ſchweigt. — Nein, es darf doch nicht geſchehen; ſie hat dem Könige durch Arkas das Verſprechen gegeben, mit der ſeltnen Feier zu warten, bis er ſein Einverſtändnis gegeben habe. Auf das Wort des Pylades: „Warum haſt du nicht ins Prieſterrecht dich weislich eingehüllt?“ entgegnet ſie mit dem Bewußtſein der Würde und ſittlichen Erhabenheit: „Als eine Hülle

hab' ich's nie gebraucht." — Zwar nennt er sie hierauf „reine Seele", aber mit dem ersten Vorwurfe, sie alle zu Grunde zu richten. Sie nimmt die Rüge schuldbewußt entgegen und verrät dadurch wieder die Unsicherheit ihrer Maximen. Sie kann nur auf ihr Herz verweisen, das sie so handeln hieß. Dem gegenüber stellt er sich auf den Standpunkt des klar denkenden Verstandes, der da gebiete, nicht durch unbesonnenes Zagen übereilten Selbstverrat zu üben; dann zeigt er ihr den Weg, das Verfehlte ihres Handelns wieder gut zu machen, nämlich durch Ausnutzung ihrer scheinbaren Priesterinnenpflicht, die für die heilige Handlung der Wiederweihe eines Heiligtums ganz allein die nötigen Maßnahmen zu treffen habe. Hierauf malt er mit reizenden Farben die glückliche Fahrt an der Felseninsel Delos vorbei nach Delphi, führt sie im Geiste in die bekannten Gefilde und Räume, und eröffnet ihr die herrliche Aussicht auf eine segensreiche Wirksamkeit im eigenen, besseren Volke, söhnend, sühnend, beglückend. Wer kann sich dem Zauber einer in so beredten Worten verkündeten Zukunft entschlagen? Wer sollte unter solchen Umständen noch wählen? Hier Tod, dort Leben — hier Fremde, dort das eigene Volk. Sie spricht:

„Vernehm' ich dich, so wendet sich, o Teurer,
Wie sich die Blume nach der Sonne wendet,
Die Seele, von dem Strahle deiner Worte
Getroffen, sich dem süßen Troste nach.
Wie köstlich ist des gegenwärtgen Freundes
Gewisse Rede, deren Himmelskraft
Ein Einsamer entbehrt und still versinkt!"

3. Sobald aber Pylades abgehen will, um in dem Sinne zu handeln, beschleicht sie wieder ernste Sorge und Bangigkeit. Vergeblich nennt Pylades Furcht und Gefahr „verbündete Gesellen;" sie kann nicht den König, der ihr zweiter Vater war, tückisch betrügen und berauben. Wieder sieht sich Pylades auf den Weg neuer Beweisführung für seine Sache verwiesen. Er folgt, nicht ohne inneres Unbehagen. Thoas hätte an seiner Stelle gesagt: „Wußt' ich doch, daß ich mit einem Weibe handeln ging!" Er ist mäßiger wie jener; aber auch er läßt sie die ganze Unerschütterlichkeit seiner Überzeugung durch kurze sentenzielle Worte gewahren, und er findet, daß die Sprache des Herzens seiner Sprache des berechnenden Verstandes standhalten kann.

Hören wir:

Pyl: Der deinen Bruder schlachtet, dem entfliehst du.
Iph: Es ist derselbe, der mir Gutes that.
P: Das ist nicht Undank, was die Not gebeut.
Iph: Es bleibt wohl Undank, nur die Not entschuldigt's.
P. Vor Göttern und vor Menschen dich gewiß.
(Nur nicht vor deinem überstolzen Gewissen.)
Iph: Allein mein eigen Herz ist nicht befriedigt.

P: Zu strenge Ford'rung ist verborgner Stolz.
Iph: Ich untersuche nicht, ich fühle bloß.
P: Fühlst du dich recht, so mußt du dich verehren.
(d. h. du hast zu wenig Selbstgefühl, drum zauderst du; wäre dein Selbstgefühl recht entwickelt, so erkenntest du deinen Wert und deine Pflicht in der dir verwickelten, von mir klar erkannten Lage, indem du in meine geplante Handlung einwilligtest.)
Iph: Ganz unbefleckt genießt sich nur das Herz.
P: So hast du dich im Tempel wohl verwahrt,
(d. h. mit solchen sittlichen Grundsätzen kommt man zwar im Heiligtum der Göttin aus, nicht aber in der wirklichen Welt. Hier giebt es Wirrsale, die durch schnelle That gelöst werden müssen auf Grund des klaren Verstandes und des festen Willens, nicht durch die Gefühle der zagenden Brust.)

Diese klare Unterscheidung seiner Gründe und der der Jungfrau, diese Sicherheit des mannhaften Verstandes, der sich von Welt- und Menschenkenntnis unterstützt fühlt, bringen die Iphigenie aufs neue zum Schwanken „Fast überredest du mich deiner Meinung?" Pylades fühlt sein Spiel gewonnen, und er spielt den höchsten Trumpf auf, indem er betont: Es giebt nur einen Weg zur Rettung; ich kenne ihn; du willst ihn nicht betreten, hast also keinen Weg zur Rettung. Du oder ich? Handlung oder Ruhe? Leben oder Tod? um diese Fragen streiten wir — vergeblich.

Die Wucht einer solchen Darlegung verfehlt ihre Wirkung nicht bei Iphigenie. „O trüg' ich doch ein männlich Herz in mir!" seufzt sie. Sie ist thatsächlich von der Richtigkeit der Idee des Pylades überzeugt; nur ihr Herz allein knüpft sie an ihre Pflicht. Sie schweigt und nimmt die Anordnungen des Freundes über den Fluchtplan unentschieden hin.

Es ist ein gewaltiger Seelenkampf im Busen der Iphigenie gekämpft, gegen den der Kampf mit dem Könige nur ein Geringes war. Dort rang eine überlegene sittliche Einsicht um die Befreiung aus dem Barbarentum der Skythen, hier ringt dieselbe Einsicht um Respektierung derselben Autorität, der sie damals zu ihrem Heil entrinnen wollte. Dort galt es eine persönliche, hier gilt es eine innere sittliche Freiheit. Dort zieht der ihr als Freund nahende Arkas sie in die Bande der Knechtschaft; hier zieht der Freund sie den Sklavenbanden des gequälten Gewissens entgegen. Dort äußere, hier innere Gebundenheit. Dort handelt es sich um Lossagung, hier um eine Annäherung an die Barbaren.

Wie soll sich das Rätsel lösen? Die Priesterin weiß es nicht. Sie steht stumm da, doch redet ihr Gewissen eine ernste Sprache, wie wir sie in der folgenden Scene deutlicher vernehmen.

Die fünfte Scene.

Der dritte Monolog des vierten Aktes läßt uns noch einmal einen tiefen Einblick in das gequälte Herz der Jungfrau thun. Sie

soll und muß wählen zwischen Arkas und Pylades, zwischen der Pflicht und der Not, zwischen dem Leben des Freundes und Bruders und ihr und ihrer Mission, hier und im Heimatlande. Das drückt sie mit den Worten aus:

„Ich muß ihm folgen; denn die Meinigen
Seh' in dringender Gefahr. Doch ach!
Mein eigen Schicksal macht mich bang und bänger."

1. Was meint sie mit „ihrem Schicksal?" Sie sieht in der Zukunft ein Zweifaches als Möglichkeit: entweder bleibt sie vom Betruge rein und wird durch die Gunst der Göttin befreit und Retterin ihres Hauses durch ihr reines Herz, ihre Opfer und ihre Gebete; oder sie wird ohne ihren Willen in den Betrug verwickelt und in den Fluch ihres Hauses durch ihre Mitschuld hinabgerissen. Und kann sie wählen? Ist eine Wahl ihr erlaubt? Muß sie nicht folgen? Treiben sie nicht die Götter vielleicht gerade zur Schuld an, wie sie auch bei Orest und Agamemnon gethan? Sie haben die Priesterin vielleicht nur bisher verschont, ihr auch bei der Befreiung Orestes beigestanden, um ihr die Ungunst später fühlbarer zu machen. Fast wird ihr der schreckliche Gedanke zur Gewißheit, er wird es fast im Hinblick auf das Schicksal der Titanen, von welchen Tantalus abstammt. Die Titanen sind Kinder des Uranus und der Gäa. Ein Sohn namens Kronus stürzt mit Hilfe des Japetus den Uranus; Kronus wird wieder von einem seines eigenen Geschlechtes, dem Zeus, im Vereine mit Prometheus besiegt. Als Zeus die Dankespflicht gegen Prometheus vergaß, empörte sich dieser im Verein mit den Titanen gegen Zeus; sie wurden aber zum Tartarus hinabgeschleudert, wo sie hungernd und dürstend Wasser und goldne Früchte sehen, ohne sie erreichen zu können. Tantalus war der Sohn des Zeus und der Titanidin Pluto und nach seinem Sturze aus dem Olymp ein Erbe des göttlichen Fluches. „Ach, und sein ganz Geschlecht trug ihren Haß.." —

„Ihr (Götter) führt ins Leben ihn (hier den Titaniden) hinein,
Ihr laßt den Armen schuldig werden;
Dann überlaßt ihr ihn der Pein;
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden,"

sagt Goethe a. a. O.

2. Sie ist in den Zustand der Verzweiflung versetzt, und sie betet tiefer als je, aus der tiefsten Tiefe der stürmisch bewegten Seele:

„Rettet mich,
Und rettet euer Bild in meiner Seele!"

Das Gebet ist nicht nur der Höhepunkt dieser Scene, sondern zugleich des Seelenkampfes und somit der Iphigenienhandlung.

Doch bringt ihr das Gebet keine Lösung, auch noch keinen Trost; im Gegenteil, der Gedanke an die etwa mögliche Bestimmung im

Rate der Götter, das ganze Geschlecht ihres Hauses durch gewaltsames Hineinziehen in die Schuld zu verderben, bringt das Ammenlied ihrer Jugend in die Erinnerung. Es ist das Lied von den Parzen, die den Haß der Götter im Olymp mit den Titanen teilen.

3. Das Grundmotiv des Parzenliedes ist:

„Es fürchte (im Sinne von in Acht nehmen) die Götter
Das Menschengeschlecht!"

Warum ist das nötig?

a) Weil sie die Macht haben, um sie willkürlich zu gebrauchen;

b) weil sie gerne einzelne Menschen zu sich erheben, ihnen einen Gnadensitz an ihrer reichen, goldenen Tafel einräumen, um sie dann zu stürzen;

c) weil sie dann an ihren goldenen Tischen sich der Qualen der Gestürzten freuen;

d) weil sich der Götterhaß auf die Nachkommen vererbt.

Die letzte Strophe liegt nicht im Munde der Parzen oder des Dichters; sie bedeutet einen Zusatz durch die Amme, die das Lied den Kindern vorsang und den Inhalt in das Gemüt der Zuhörer wirkungsvoller eindringen lassen möchte. —

Die Strophen richten sich nach dem Umfange der Verszahl nach den einzelnen Gedanken; sie haben abwechselnd 6, 5, 7, 10, 7 u. 6 Verse.

Der ganze Monolog bezeichnet die Krisis der Iphigenie, so wie in III 2 die des Orest. Das Lied klingt mahnend und warnend durch ihre Seele nach, und es gelingt ihr nach dieser Krise allmählich sich aus der Verzweiflung zu erheben, um, wie ehedem Orest, zu gesunden durch einen Sieg über alle ihre Versuchungen.

V. Akt.

Der fünfte Akt hat sechs Scenen, von denen die dritte im Kampfe der Iphigenie mit dem Könige den Höhepunkt, die sechste die Lösung bringt. Die erste und zweite Scene bereiten die dritte, die vierte und fünfte wiederum die sechste vor.

Die erste Scene

leitet eine gewaltsame Lösung der Frage nach dem Opfer durch den König, Arkas und die Knechte ein. Die Verzögerung des Opferdienstes, die seltsamen Gerüchte, thatsächliche geheimnisvolle Entdeckungen erregen den Argwohn des Arkas und zugleich eine Verstimmung, die sich seinen Worten deutlich aufprägt. Thoas ist gereizt, fordert streng die Priesterin herzu und trifft schnelle Anordnungen, das Schiff mit den Fremden zu ergreifen. Eine friedliche Lösung scheint völlig ausgeschlossen.

Die zweite Scene.

„Der Skythe setzt ins Reden keinen Vorzug, am wenigsten der König," sagte ehedem Arkas. Diesmal aber findet jener Worte zu einem Monologe. Daraus erhellt schon zur Genüge, wie groß die innere Erregung bei ihm ist. Entsetzlich wechselt in seinem Busen der Grimm gegen sie, die früher hoch Verehrte, die dem Verrate nun die Hand leiht, dann gegen sich, der die Fremde durch Milde und Nachsicht zum Übermute kühn erzog. Jetzt steht die Priesterin ganz so in seiner Seele, wie sie mit Recht ihm erscheinen mußte, wenn der Plan des Pylades von ihr angenommen worden wäre. Aber wie, wenn sie durch schnelles Handeln dem Grimm des Königs entronnen wären? Das eben war nicht möglich. Der König war durch die Weigerung am Morgen mißtrauisch geworden. Er hat das Ufer durch Bewaffnete untersuchen und sich von allem schnelle und ausführliche Berichte erstatten lassen. Wie gefährlich ist also der Plan des Freundes, wie unausführbar, wie furchtbar verhängnisvoll! Giebt es noch eine Rettung, so ist sie allein noch möglich durch die Erfüllung der Dankespflicht und des Vertrauens. Auf beides hat Arkas sie heute früh verwiesen, und so ist er, der treue Diener des Königs, der gute Ratgeber der Iphigenie geworden. Nur das ganze Aufgeben der List ist ihre Wahl. Sie fühlt es wohl, doch weiß sie's nicht.

Die dritte Scene.

Hier erreicht der Seelenkampf der Iphigenie den Höhepunkt. Am Morgen galt es, den König abzuweisen, jetzt ihn zu gewinnen, ihn ganz umzustimmen, den tiefsten Grimm des Busens zu bewältigen, um diesem den reinen Strahl der Menschlichkeit zu öffnen. Im Kampfe mit Pylades war das Ziel gleich, und nur die Mittel bedingen den Konflikt; trotzdem erschüttert diese Erwägung ihr Innerstes. Jetzt aber kämpft sie für die Freiheit von Bruder und Freund gegen das gewaltsame und zornig gefällte Todesurteil und die streng geforderte Vollstreckung desselben. Damals war noch Zeit zur Überlegung vor dem Handeln; hier wird die Handlung augenblicklich gefordert. „O säheſt du, wie meine Seele kämpft!" — —

Übersichtlich dargestellt: Die ganze Scene dreht sich um drei Fragen:

1. Warum verzögerst du das Opfer?
2. Welchen Anteil nimmst du an den Fremden?
3. Warum soll ich weiche Nachsicht üben?

1. Warum verzögerst du das Opfer?
   a) weil du es im Zorne forderst;
   b) weil mein Gehorsam nicht blind ist;
   c) weil deine Leidenschaft es fordert;

d) weil mir die Göttin ihr Beispiel gab;
e) weil ich das Unrecht der Gewalt willen nicht ausüben darf;
f) weil vielleicht der List der Freunde gelingt, was ihrer Kraft gebricht.

(Hier erreicht die Scene einen furchtbaren Konflikt, der die Iphigenie innerlich auflöst.)

2. Welchen Anteil nimmst du an den Fremden?
   a) Sie sind — sie scheinen — für Griechen halt' ich sie.
   b) Sie sind Bruder und Freund.
      1. Giebt's keine Größe für ein Weib?
      2. Die Göttin helfe mir und „verherrliche durch mich die Wahrheit!"
      3. „Ja, vernimm, o König! ꝛc."
      4. Wir sind die letzten unsers Stamms.
      5. Verdirb uns, wenn du darfst.
3. Warum soll ich feige Nachsicht üben?
   a) weil Iphigenie den Freund, den Bruder nicht töten kann;
   b) weil diese treu und wahr sind;
   c) weil du dein Königswort mir verpfändet;
   d) um meiner sanften Bitte willen;
   e) um des Guten willen, das du dann übest.

Im einzelnen!

1. Iphigenie hat des Königs Wort: „Es komme schnell die Priesterin herbei!" vernommen und sieht die Schwere der nächsten Augenblicke im voraus; doch kommt sie äußerlich ruhig herzu und spricht: „Du forderst mich! Was bringt dich zu uns her?" Der König eröffnet kurz: Du schiebst das Opfer auf; sag' an, warum? Noch mochte sie durch ein kurzes Wort den König zufrieden zu stellen glauben. Doch dieser fordert nicht ohne Stachel in seinen Worten die That.

a) Gleich als klänge noch das Parzenlied durch ihre Seele, nach welchem die Götter durch ihre Boten tyrannische Thaten verüben lassen, selbst aber in unerreichbaren Höhen schweben, wirft sie dem Könige vor, er habe im Zorne die strenge That gefordert, ohne sich zu beunruhigen.

b) Diese kühne Sprache hat der König aus dem sanften Munde der Jungfrau noch nicht vernommen; darum sagt er strafend und höhnend: „Die heilige Lippe tönt ein wildes Lied," wogegen Iphigenie: „Nicht Priesterin, nur Agamemnons Tochter." Zum erstenmale redet sie als die Fürstentochter. Und nun erklärt sie aufs bestimmteste, daß sie die Opferung nicht ausführen wird. Wohl hat sie sich von Jugend an im Dienste des Gehorsams streng geübt; aber „dem rauhen Ausspruch eines Mannes mich zu fügen, lernt' ich weder dort noch hier."

c) Der König verweist auf das Landesgesetz, dem die Priesterin Gehorsam schuldig sei, und sie schleudert ihm den Grund seiner unbedingten Forderung kühn ins Gesicht: „Wir fassen ein Gesetz begierig an, das unſ'rer Leidenschaft zur Waffe dient." In ihrem Busen lebt ein anderes Gesetz, das edler Menschlichkeit. — Diese kühne Sprache, geboren aus dem sichern Gefühle des Rechts, ist dem Könige unbequem, und er erinnert die Jungfrau an eine goldene Regel der Klugheit, „daß man den Mächtigen nicht reizen soll."

d) Doch die Jungfrau fühlt sich mit Kräften des Mutes ausgerüstet im Hinblick auf die Göttin, die ihren Tod nicht wollte, und sie berichtet noch einmal die Geschichte ihrer Rettung als Beleg für ihr Recht.

e) Durch die nochmalige Vergegenwärtigung ihrer eigenen Rettung sicher gemacht über die Beweiswirkung, erhebt sich in ihrer Seele ein männlicher Heldenmut; sie ist bereit, das Schwert zu führen. Da ihrem Geschlechte jedoch diese Waffe versagt, ihm nur das zündende Wort geblieben ist, will sie doch der Unmenschlichkeit Hohn sprechen, und sie erwartet, von „dem edeln Mann, der Frauen Wort zu achten." Thoas: „Ich acht' es mehr, als eines Bruders Schwert;" so verrät auch er unbewußt, wer die eine Person ist, mit der es später auch noch zu einer bedrohlichen Scene kommt.

f) „Noch eine Waffe ist dem Weib geblieben; es ist die List, und der Gewaltige verdient, daß man sie übt." Hier erhebt sich der Kampf zu einem doppelten, nämlich mit dem zornigen Befehl des Königs und mit dem ihr verhaßten Anschlag des Freundes. — Der König entgegnet ihr: „Die Vorsicht stellt der List sich kühn entgegen? Mit ihren Worten: „Und eine reine Seele braucht sie nicht!" hat sie innerlich den Standpunkt des Zweifelns endgiltig aufgegeben, und es mag nun kommen, was da wolle: Die Wahrheit muß mit der Menschlichkeit siegen. Ist dieser innere Sieg erfreulich, so bringt er ihr zunächst die bedenklichsten Folgen.

Th: „Sprich unbehutsam nicht dein eigen Urteil!"

Den Vorwurf empfindet sie tief in ihrer großen Seele, er macht ihr mit einem Schlage die List in ihrer ganzen Verächtlichkeit klar, daß sie sich niedergeschmettert fühlt in dem Gedanken, der List überhaupt nur Raum gegeben zu haben.

„O säheſt du, wie meine Seele kämpft!" ruft sie aus; wehrlos, ratlos steht sie da; sie hat sich erschöpft.

2. Ein milder König mußte hier abbrechen; sieht er doch, wie sie alle Entwickelungsphasen der Seelenstimmung, die zwischen sanfter Rührung und zornigem Mute nur gedacht werden können, durchlebt hat in dem heißen Seelenkampfe; er aber beginnt den Kampf aufs neue:

a) „Es scheint der beiden Fremden Schicksal macht
Unmäßig dich besorgt. Wer sind sie? sprich!"

Die Frage macht sie bestürzt; fast sprachlos. Mit der letzten Anstrengung entwindet sich dem zitternden Munde das stammelnde Wort: „Sie sind — sie scheinen — für Griechen halt' ich sie," und er: „Landsleute sind es? und sie haben wohl der Rückkehr schönes Bild in dir erneut?" Sie schweigt, um zu erwägen und Kräfte zu sammeln.

b) Jetzt aber beginnt der Kampf in seiner ganzen Furchtbarkeit. Fühlte sie vorhin noch den Freund und seinen klugen Rat im Rücken, so ist sie jetzt auf sich allein angewiesen; sie muß das ganze Verhängnis allein tragen, muß die sämtlichen Früchte früherer Siege im neuen Kampfe wahren, also für ihr gesamtes Werk allein eintreten: für ihre priesterliche Mission unter den Skythen durch unverbrüchliche Wahrheit; für die Rettung des Orest, den sie geheilt; für den Sieg der Wahrheit über die List des Pylades; für eine glückliche Heimkehr als Vorbedingung des großen Lebenswerkes, die Versöhnung des Atridenhauses, und Beglückung des Griechenvolkes durch einen weisen und tapfern König.

1. Als hätte der König ihr ganzes Innere ans Licht gezogen, und zwar im Stadium des Zweifelns, fühlt sie sich in sittlich geläuterter Erhabenheit, die sie als das Große des Menschen nun erkennt.

Was ist Heldentum? so fragt sie sich, ohne den König zu beachten. Sie bespricht sich mit sich selbst. Was ist Heldentum? Die Geschichte berichtet von Diomedes und Odysseus, daß sie allein mitten durch das Lager des Feindes schritten und mit Beute beladen sich dem sonst sicheren Untergange entzogen. Theseus verschmähte den sicheren Seeweg nach Athen und reiste ganz allein zu Fuß über den Isthmus, wo auf Schritt und Tritt die Unholde in mancherlei Gestalten ihn umfingen, und siehe da! das Unglaubliche ward von ihm glücklich bestanden. Diese Männer sind Helden im vollen Hochsinne des Wortes. Aber auf dieser Bahn darf das Weib nicht wandern, oder es wird unweiblich, der Amazone gleich, sie hat keinen Anspruch auf Größe. Giebt es denn ein weibliches Heldentum? Viele leugnen es; auch Iphigenie hat es am Anfange des Dramas — im ersten Monologe — gethan. „Wie eng gebunden ist des Weibes Glück," sagt sie. Doch in der schrecklichen Not des Seelenkampfes wird ihr klar, daß es eine Weibesgröße giebt, die sich mit Männergröße messen kann, wenngleich sie eine andere Form annimmt. Worin besteht des Weibes Heldentum? Wenn sie im richtigen Gefühl des sittlich geläuterten Willens, im Besitze der höchsten sittlichen Freiheit, unbekümmert um den Erfolg im reinen Gottvertrauen sich zu einer That entschließt, die für die Zeitlichkeit verhängnisvoll werden kann, aber vor der Gottheit muß bestehen. Diese Größe erstrebt sie bald.

2. Welches ist die beschlossene That? Noch einmal erwägt sie ; allein im kurzen heißen Gebet überträgt sie den Göttern die folge, wenn sie spricht:

„Allein euch leg' ich's auf die Kniee! Wenn
Ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet,
So zeigt's durch euern Beistand und verherrlicht
Durch mich die Wahrheit." —

Kurz, wie der Drang des Augenblickes es forderte, ist das :bet voll Innigkeit und zwingender Kraft. Demutsvoll hebt's an: :uch leg' ich's auf die Kniee!" Im Geiste liegt sie vor den Göttern d hebt ihre Hände zu deren Knieen empor, die sie bloß umfassen m. Dann beschwört sie diese bei ihrer Wahrhaftigkeit, bei der sie hrheit bekennen will, erinnert sie an ihren Ruhm der Wahrheit, : auch der Betenden möge segensreich beim Bekenntnisse der Wahrt zu gute kommen, und bittet um der Götter Beistand. Wie her, so entspricht das Gebet auch hier den Anforderungen des Geges des Herzens, abgesehen daß es an die heidnische Gottheit gerichtet unterscheidet sich von den früheren Gebeten der Jungfrau aber rch die zwingende Dringlichkeit. In dem Gebete liegt der Höhepunkt : Scene nicht nur, sondern zugleich des Gesamtdramas, nicht in dem ständnis, was im Geiste schon bei ihr im Entschluß geschehen ist.

3. Das Geständnis der Priesterin ist offen, klar und wahr, eine freiung ihrer Seele. Alles was Pylades zu verschweigen hatte, Inhalt ihrer Kundgebung. Wie ihre Seele befreit wird, das zeigt) in der Feurigkeit ihrer Sprache; ja sie geht sogar mit Pylades er das Nächstliegende hinaus, wenn sie den Raub des Götterbildes) notwendig erklärt hat, den Götterspruch zu erfüllen. So sühnt bekennend selbst ihre Gedankenschuld. Ist das Heldenthat eines iblichen Herzens? Hat Goethe weiblicher Größe, weiblichem Heldenn genug gethan? Ja, er hat ihr den Sieg des Herzens mit dem lich geläuterten Gefühl die mondhellen Strahlen über männlichen nnenglanz heroischer Thaten verliehen. Wer erinnert sich dabei ht der Herderschen Paramythie, in welcher die bescheidene, verleierte, vom Mondlicht versüßte Nacht den Sieg erhält über den nzvollen Tag.

4. Sich selbst des Sieges bewußt, den sie jedenfalls über sich bst errungen, erstrebt sie nun noch den äußeren, der ihr die Möglicht eines leuchtenden Glückes für ihr Vaterland eröffnet. Kann sie sselbe — von den Nachwirkungen schwerer Geschicke unter der weren Geißel strafender Gerichte für begangene, unergründliche vel bluten lassen? Mußte nicht ihr Sinnen und Trachten darauf richtet sein, dem eigenen Volke, das zu hoch stand und auch noch ht, die Segnungen zu gute kommen zu lassen, die hier gegen ihren

Willen, wie es der König weiß, einem niedriger stehenden Volke teil werden? Darum eröffnet sie dem König: Oreſt, mein Bruder sein Freund und ich sind die Stützen des Vaterlandes.

5. „Verdirb uns, wenn du darfſt!“ das Wort hat zwei Teile: der erſte heißt: „Verdirb uns!“ Es liegt ein moraliſcher Sieg in dieſem Worte. Der König wollte ja Bruder und Freund verderben nämlich der Göttin opfern; nun muß er einſehen, daß die Schweſter ſolches Opfer nicht zu bringen vermag. Ihr Schickſal iſt an das des Bruders feſtgebunden. „Verdirb uns!“ ſo heißt es für den König jetzt, d. h. mich zuerſt und dann den Bruder; bringe uns beide zum Opfer deines erregten Zornes, der mich mit unglücklich macht, weil ein unerforſchliches Verhängnis heute deinem Wunſche die Richtung auf meine, von der Göttin eingegebenen Beſtimmung gab. Aber, fährt ſie fort, „Wenn du darfſt!“ Darfſt du der Göttin widerſtreben? Biſt du nicht auch an ihren Willen gebunden? Mir ſcheint es, mir, der mit der Göttin verſöhnten Prieſterin.

III. Der König iſt von dieſer Rede ſo weit getroffen, daß er nicht mehr die Geſetze des Landes, auch nicht ſeinen eignen Willen durchzuſetzen ſich bemüht; er erinnert bloß an Atreus, einen Vertreter des gebildeten Griechenvolks, der die Stimme gebildeter Vernunft verachtete. Wie ſoll er, der vom Griechenvolk als Barbar geachtet wurde, ſich zu einer ſo hohen, ſcheinbaren Menſchlichkeit verſteigen?

a) Aus jedem Worte hört die Prieſterin den Spott, der ihrem Hauſe angethan wird. Sie ſteht allein; faſt ſcheint der Freund Pylades doch über ihre Lebensklugheit geſiegt zu haben. (Eine neue Probe ihrer edlen That.) Ja, er hat doch recht, aber auch wiederum unrecht: recht, wenn vielleicht ſein Plan ſie des augenblicklichen Mißerfolgs enthoben hätte; unrecht, wenn der Wahrheit doch der Sieg gebührte. Augenblicklich ſcheint das erſtere der Fall zu ſein; und es ſchmerzt: es koſtet das Leben und einen Bruder: „Nimmer kann ich ihm in die vielgeliebten Augen ſchaun!“

b) Selbſt der König muß trotz ſeines Grimmes von dieſen herzbewegenden Worten erweicht werden, und nur, entweder um zu ſtreiten, oder zu prüfen, giebt er ihre Kundgebungen als Blendwerk aus. Beſcheidentlich giebt ſie zu, daß ſie ſich irren könne, und ſie darf es nach den Darlegungen thun; doch über beide giebt ſie das Zeugnis ab: „Sie ſind treu und wahr.“ Wie ſteht es indeſſen mit der Liſt des Pylades mit dieſen Worten? Iſt euch Pylades treu und wahr? Nein, in Bezug auf die Liſt; ja; denn ſie iſt überwunden und geſühnt.

c) Löſe darum dein Königswort; es ſteht auch treu und feſt, nicht gegeben, den Bittenden einen Augenblick zu entfernen; nicht gegeben, um eine Verlegenheit los zu werden: gegeben in der That und Wahrheit.

d) Der König kämpft vor allem mit dem Grimm im eigenen Busen; noch kann er es nicht verwinden, daß die durch seine Gnade Gewordene, die Selbständige spielt — spielen muß, weil die Wucht der Ereignisse sie dazu zwingt; aber der Vorrat seiner Angriffsworte ist zugleich erschöpft.

e) Iphigenie verlegt sich aufs Bitten, wendet sich an die Gnade des Besiegten mit sanftem Wort, und sie hat die Genugthuung, von ihm zu hören:

„Wie oft besänftigte mich diese Stimme!"

Die Priesterin will ihren Sieg durch schnellen Handschlag sanktionieren. Wäre es ihr nur gelungen! Noch ehe das Friedenswerk zum Abschlusse gelangt, treten Ereignisse ein, die scheinbar ihr Werk, ihren Seelenkampf, als aussichtslos darthun.

Die vierte Scene.

Die Tugend bewährt sich in vielen Prüfungen; auch die der Priesterin. Kaum hat sie einige Erfolge, so werden sie ins klanglos düstere Schattenreich der Nacht verwiesen. Ihr Bruder Orest, ganz der List des ohne innere Prüfung in Geschäften des äußern Weltlebens aufgeblüte Mann, hat ihn mit seiner List gänzlich bestochen und festgenommen. Er ist vom Plane der List und des Betrugs, sowie von der Sicherheit seines Gelingens überzeugt und fühlt sich, von den Furien befreit, in der Kraft, Höllen nicht nur ertragen zu können, sondern zu überwinden. Was ist für ihn der König der Skythen? Darf er nicht sich mit ihm messen? Welcher Hoheit muß er weichen? Muß ihm nicht des Königs gehobene Klinge ein sicheres Zeichen künftiger Größe sein? Und um die Schwester zu befreien, gilt's einen tapferen Lohn. Sollte er nicht den Barbaren gegenwärtige und künftige Größe zeigen, er, der bald mächtige König des herrlichen Siegervolkes? — Auch hier siegt wieder Iphigenie. Sie siegt durch die Größe ihrer frommen Idee. Der König, der der Jungfrau ein zweiter Vater ward, steht vor ihm; vor ihm muß ein gezücktes Schwert aus dankbarer Anerkennung sich neigen. Dann muß Orest sprechen: „So sprich, du siehst, ich horche deinem Willen."

Die fünfte Scene.

Noch ganz von seinem Plane durchdrungen, erscheint Pylades, vollbewußt, daß schließlich über die List die Gewalt siegen könne; kennt er doch seine und des Freundes tapfere Kraft. Hier aber, im stillen Heiligtum, das sich zugleich durch vertrauliches Gespräch der Fürsten als geweihter Ort kundgiebt, wird auch seine Seele stiller. Stille Sammlung! ist die Losung; es gilt nicht mehr die geschäftige Bewegung um das Für und Wider. Ein objektives Behandeln der Sachlage ist im Ernst geboten. Das erkennen alle: der König, welcher

der Waffen Ruhe verlangt; jeder Beteiligte, welcher sich auf den Augenblick der Entscheidung vorbereitet.

Die sechste Scene.

Diese Scene hat eine dreifach große Aufgabe zu bewältigen, nämlich zu erweisen,

1. daß Orest Agamemnons Sohn, also Bruder der Iphigenie ist;

2. daß die Auffassung des Pylades über den Götterspruch eng beschränkt, zu subjektiv war;

3. daß des Königs Zorn in Milde und Versöhnlichkeit umgewandelt worden ist. — 1. Versöhnlich schließt das Drama, löst alle Konflikte und ruft am Ende ganze Befriedigung hervor. Der letzte Punkt soll hier ganz besonders betont werden, weil er zum Teil für die Charakterbestimmung des Dramas Thoas nicht gleichgiltig ist, und weil er der Person der Iphigenie das leuchtendste Denkmal setzt. Da er ihr „zweiter Vater" war, so will sie, daß er ihr auch ein Freund bleiben wird, wenngleich er der Vater nicht mehr sein kann. Iphigenie muß den letzten Kampf aufnehmen; sie muß die Vermittlerin zwischen dem Könige und dem Bruder spielen. Die Rolle ist nicht leicht auszuführen, ist doch der Grimm des Thoas immer noch nicht ganz geschwunden, so daß zu befürchten steht, er werde der „Billigkeit gelinde Stimme" nicht hören, während die rasche Jugend des Bruders auch nicht so leicht den friedlichen Weg der Verständigung wählen wird.

Aber wider Erwarten zeigt sich der König milde, indem er als der ältere den Grimm zurückhält. Er verlangt nur den Beweis, daß Orest Agamemnons Sohn, und Bruder der Iphigenie sei. Orest verweist auf sein Schwert, das Erbteil des Vaters. Er will es an dem Tapfersten erproben, und dieses sowohl wie sein Herr werden sich als echt erweisen. Als der König auf die Vorrechte der Skythen dem Fremden gegenüber hindeutet, wird er zum Verteidiger einer höheren, kosmopolitischen Weltanschauung: „So beginne die neue Sitte denn von dir und mir; nachahmend heiliget ein ganzes Volk die edle That der Herrscher zum Gesetz." Und im Vollgefühl der Bedeutung seines Vorschlags soll der Zweikampf sich über die Sphäre des nächsten Zweckes, nämlich der Befreiung der Fremden vom Opfertode wie aus der Gewalt des Königs, zu einem Gottesurteil erheben, durch welches die Gleichberechtigung der Nationen, auf welcher die Wertschätzung und freundliche Behandlung beruht, ihre göttliche Sanktion erhalten. So soll der Zweikampf eine doppelte Bedeutung erlangen. Die edle, mutvolle Erscheinung zwingt dem König Bewunderung ab, und er nimmt den vorgeschlagenen Kampf sogar für seine Person an. Gewiß der erste schöne Sieg des von den Furien gelösten Orest. Nun tritt Iphigenie als Vermittlerin zwischen beide. Sie weiß nicht

: durch Güte und Weisheit zu beschwichtigen, sie setzt ihrer edeln iblichkeit, die nach diesem Kampfe, wie er auch enden möge, ent- ber den Vater oder den Bruder beweinen müsse, ein Denkmal in rm der beruhigten und friedlichen Herzen. Doch ist es ihr auf- ıtiger Wunsch, der König möge sich von der Wahrheit des ge- visterlichen Verhältnisses überzeugen, und sie weiß auch Rat dafür. est hat an seiner rechten Hand ein Mal wie von drei Sternen. lches schon früh auf schwere That mit dieser Faust gedeutet wurde; h die Narbe in einer Augenbraue ist ein deutliches Kennzeichen, ıß doch die Jungfrau die Geschichte derselben. Er ist's! das be- gt das frohe Herz der Schwester, das geläuterte, der Wahrheit ız geweihte.

2. Nichtsdestoweniger verlangt der König nun den Zweikampf ; einem anderen und zwar berechtigten Grunde; haben doch die :mdlinge ihn zu überlisten und berauben gedacht, wie Iphigenie es khaltlos gestanden. Verlangt eine so frevle Absicht nicht Strafe? r König wird bei dem Gedanken bitter: „Der Grieche wendet oft ı lüstern Auge den fernen Schätzen der Barbaren zu, dem goldnen lle, Pferden, schönen Töchtern; doch führte sie Gewalt und List ıt immer mit den erlangten Gütern glücklich heim." —

Hatte vorhin der König als älterer seinen Grimm gemäßigt, thut es jetzt Orest. Dadurch, sowie durch seine weisen, verständigen fklärungen und Bitten erweist er sich als ein würdiger Bruder der rlichen Schwester. „Das Bild, o König, soll uns nicht entzweien!" ın nämlich überall Helle strahlt, wird auch dem befreiten, klar enden Orest der Götterspruch in seiner wirklichen Bedeutung klar. tte früher Pylades, um ihn zu trösten, gesagt: „Der Götter Worte d nicht doppelsinnig, wie der Gedrückte oft im Unmut wähnt;" so ennt er jetzt die Doppelsinnigkeit des Spruches und in dieser das glückende. Nicht die Schwester Apolls, nein, die eigene soll Orest ückbringen.

Es ist äußerst bezeichnend, daß Pylades, der dem Götterspruche subjektivste Deutung gab und den Plan der List entwarf und ete, nun, da die äußeren Folgen derselben gesühnt werden müssen, ht einmal auf der Scene erscheint. Soll das eine Strafe für ihn n? Nein, im guten Glauben hat er allerdings Übles ins Werk ge- ıtet, aber wie ehedem der Iphigenie, so giebt er jetzt unwillkürlich n Orest Gelegenheit zur Überwindung des alten und zur Erneue- ıg zum geläuterten, sittlichen hohen Charakters. Aus dieser Höhe ab sieht er das Gesamt-Resultat des heutigen an Kämpfen reichen ges vor sich.

a) Du bist den Deinen wieder geschenkt;

b) Deine Berührung reinigte mich von meinen Leiden;

c) neu genieß' ich nun mein Leben;

d) Die Göttin nahm dich, Iphigenie, als ihr Bild am Altare weg und bewahrte dich zum Segen deines Hauses.

Dann wendet er sich mit inniger, flehentlicher Bitte an den König, die Schwester freizugeben, ihn des näheren Rechtes genießen zu lassen, und er sühnt die geplante List mit den schönen Worten:

„Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm,
Wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele
Beschämt, und reines, kindliches Vertrauen
Zu einem edeln Manne wird belohnt."

Iphigenie schließt sich der Bitte des Bruders herzinniglich an und bewegt den König, sein trotziges „So geht!" zu sprechen.

3. Es ergeht die letzte Aufgabe an Iphigenie. Noch muß der finstere König umgestimmt werden. Eine merkwürdige Fügung bestimmte es, daß derselbe Tag, der zum frohen Sieges- und Verlobungsfeste werden sollte, den entgegengesetzten Charakter gewann.

Die Absage der Jungfrau hatte ihn bitter gestimmt, und diese Bitterkeit hatte sich durch die immer wachsenden Verwickelungen gesteigert und die Lage der kämpfenden Priesterin so doppelt schwer gemacht. Ist nun auch ein für die Griechen günstiger Ausfall erzielt, so ist er es nicht in gleicher Weise für Thoas. Aber auch für ihn soll der Tag einen befriedigenden Abschluß gewinnen.

Iphigenie will nicht als Verbannte von dem Orte scheiden, der ihr eine segensreiche Wirksamkeit und viele Wohlthaten bot; sie erfleht den Segen des Mannes, den sie einen zweiten Vater nannte. Des Mannes Bild soll auch ferner in ihrer Seele als ein edles leben. Kann sie auch keinen andern Dank als den im Worte zollen, so ist sie froh bereit, jeden Skythen, und sei es der geringste Knecht, in ihrem Vaterlande freundlich aufzunehmen, ja als einen Gott will sie ihn betrachten, ihm jeden Liebesdienst erweisen.

Auf dieses (1.) Versprechen folgt:

2. Der Abschiedswunsch: „O geben dir die Götter deiner Thaten, deiner Milde wohlverdienten Lohn!"

3. der Abschiedsgruß: „Leb' wohl!"

4. die Bitte um ein freundliches Abschiedswort;

5. die frohe Hoffnung auf eine glückliche Heimkehr;

6. die Abschiedsthräne und

7. der Händedruck,

den Thoas herzlich erwidert mit dem freundlichen Worte: „Lebt wohl!" Diese Umwandlung des Königs zeugt davon, daß er zur Erkenntnis einer edeln That und zu einem geläuterten sittlichen Bewußtsein sich erhoben hat, welche Wirkungen der scheidenden Jungfrau als ein schönes Echo nachklingen dürfen.

III. Der Rückblick.

1. Die Tantalidenhandlung.

Auf der breiten Basis der Tantalidensage erhebt sich das Gesamtdrama; darum auch von der Tantalidenhandlung zuerst.

Sie setzt die lange Reihe von unerhörten Greuelthaten voraus, wie sie Iphigenie I. 3 in ihrer gesamten Schwere kundthat, und wie sie später noch von Orest weiter berichtet werden. Diese Greuel müssen gesühnt werden. Kannte der Grieche zwar ein anderes Sittengesetz wie der Germane; galt beispielsweise List und Betrug für unverfänglich, wenn sie zum gewünschten Ziele führten; galt selbst die Entwendung fremden Eigentums, falls sie mit siegender Gewalt oder durch klugberechnende Schlauheit verübt war, als Zeichen körperlicher oder geistiger Überlegenheit: so wurde doch der Mord überhaupt, der Verwandtenmord insbesondere stark verpönt. Die Schillersche Ballade, „Die Kraniche des Ibykus" haben uns darüber genugsam belehrt. Nur durch die Gnade der Gottheit konnte Versöhnung wieder bewirkt werden, wenn sie überhaupt möglich war.

Unser Drama stellt sich auf den höheren Standpunkt, daß eine Abwendung des Götterzornes durch Sühne, Erkenntnis der Sündenschuld, und durch ein Leben in Reinheit alten Fluch auslöschen könne. Iphigenie fühlt sich zur Retterin ihres Geschlechts berufen. Schon der Vater, von ihr das „Muster des vollkommenen Mannes" genannt, hat ein schweres Leben voll bitterer Kämpfe innerer und äußerer Art zu führen gehabt, und als er endlich der äußeren Kämpfe sich enthoben glaubt, fällt er durch die Tücke und List seines Weibes. Nur insofern war auch er in die Missethaten seiner Ahnen verwickelt, als er der Göttin Zorn erregt hatte, die das Opfer seiner Tochter forderte. Hat er aber damit nicht die Forderung der Diana erfüllt? Mußte er das Opfer nicht auch schon als Sühne seines Geschlechts ansehen? Jedenfalls faßt es die Tochter Iphigenie so auf, wenn sie sich gerettet in Tauris als Priesterin derselben Göttin sieht. Ein langjähriger, hingebender Dienst, den sie ohne Makel zur Beglückung des Barbarenvolkes übt, wird sie in der Hoffnung, dereinst die Retterin ihres Geschlechts zu werden, bestärkt und von dem Wunsche erfüllt, diese weitere Lebensaufgabe bald in Angriff nehmen zu können. Das drückt ihr Gebet im Eingangsmonolog ergreifend aus. Da wird sie durch des Königs Werbung in die Gegenwart zurückgeführt und sieht ihre Hoffnung in weite Fernen gerückt, ja sie sieht sogar in dem Befehl des Königs, die Fremden zu opfern, das aufgerichtete Werk

zerfallen. Das war eine empfindliche Enttäuschung für sie, im
blick auf ihre Hoffnungen.

Nun erscheinen die Fremden, die sie zu opfern berufen ist; wi
hört sie neue Frevel ihres Hauses; die Schuld ist daheim größer
worden in dem Maße, wie ihre Aussicht auf Heimkehr sich vermin
Gattenmord, Muttermord, Furien, das ist die neue Botschaft, die
sühnende Thätigkeit dringlicher erscheinen läßt. Da erkennt sie in
schmerzerfüllten, von innerer Qual gefolterten und doch nach Wah
strebenden Fremden den eignen Bruder. Wie tritt der Heimat
in ihr hervor! Wie lebt und webt der schöne Traum einer Ret
in ihrer Brust! Wie freut sie sich der Nähe ihres Bruders!
siehe da, es gelingt ihre erste Rettungsthat, nämlich die Lösung
Bruders von den Furien durch ihr inständiges Gebet. Zwei S
sind ihr klarer geworden: 1. Es ist eine Sühne ganz möglich; 2.
wird durch innere Reinheit und durch Gebete bewirkt. Sollte
auch eine Befreiung aus Thoas' Händen durch das Mittel des Geb
möglich sein? Noch schwankt sie hier in der Wahl ihrer Mittel, d
Pylades zur List getrieben, und sie soll durch schwere Prüfung
als Dianas Priesterin und Retterin des Hauses bewähren. T
mit der Ergreifung der List hätte sie sich als Priesterin des h
Dienstes unwert gemacht und hätte nicht mehr die hohe Pflicht
ihrem eignen Hause üben können; indem sie aber das ganze Ge
menschlichen Betruges kühn zerreißt, sich rückhaltlos in die Arme
Göttin wirft, ohne zu fragen, wie sich nun die Fäden doppelt
dreifach verschlingen, oder durch die Göttin huldvoll gelöst wer
hat sie sich als Retterin ihres Geschlechts herrlich befähigt erwi
Das ist ihr so zur Gewißheit geworden, und auch Orest, daß
mit ihm sprechen kann:

„O König! hindere nicht, daß sie die Weihe
Des väterlichen Hauses nun vollbringe."

Mit dieser Aussicht schließt unser Drama, und wir wünschen
Priesterin in ihrer neuen Thätigkeit zu sehen. In der That wa
Goethes Absicht, ein zweites Drama zu schreiben mit dem
„Iphigenie in Delphi". Unter dem 19. Oktober 1786 teilt
Dichter den Plan mit; er lautet so: „Elektra, in gewisser Hoffn
daß Orest das Bild der Tauriſchen Diana nach Delphi bri
werde, erscheint in dem Tempel des Apoll und widmet die grau
Axt, die so viel Unheil in Pelops Hause angerichtet, als schließli
Sühnopfer dem Gotte. Zu ihr tritt, leider, einer der Griechen
erzählt, wie er Orest und Pylades nach Tauris begleitet, die be
Freunde zum Tode führen sehen und sich glücklich gerettet hat.
leidenschaftliche Elektra kennt sich selbst nicht mehr und weiß nicht,
sie gegen Götter oder Menschen ihre Wut richten soll.

Indessen sind Iphigenie, Orest und Pylades gleichfalls zu Delphi angekommen. Iphigeniens heilige Ruhe kontrastiert gar merkwürdig mit Elektrens irdischer Leidenschaft, als die beiden Gestalten wechselseitig unerkannt zusammentreffen. Der entflohene Grieche erblickt Iphigenien, erkennt die Priesterin, welche die Freunde geopfert, und entdeckt es Elektren. Diese ist im Begriff, mit demselbigem Beil, welches sie dem Altar wieder entreißt, Iphigenien zu ermorden, als eine glückliche Wendung dieses letzte schreckliche Übel von den Geschwistern abwendet. Wenn diese Scene gelingt, so ist nicht leicht etwas Größeres und Rührenderes auf dem Theater gesehen worden. Wo soll man aber Hände und Zeit hernehmen, wenn auch der Geist willig wäre!"

2. Die Oresteshandlung.

Die Oresteshandlung spielt sich in nur wenigen Scenen ab, nämlich in II. 1, III. 1, 2, 3, V. 4 und 6, und hat folgende Einzelmomente: 1. Die Schuld, 2. Die Strafe, 3. Die Sühnung, 4. Die Erneuerung.

1. Die Schuld gehört zur Vorfabel, wird aber zugleich in der ersten Scene je des zweiten und dritten Aktes mitgeteilt.

2. Die Strafe bestand nach griechischer Ansicht in der Verfolgung durch die Furien. Bei den Griechen war die Schuld nicht wie den christlichen Germanen ein Schaden an seiner Seele, sondern eine äußere Verunreinigung, die zugleich ansteckend wirkte, so daß der Schuldige gemieden wurde; ja gleichsam zum Schutze der Unschuldigen erscheinen die Furien, um die von Greueln Behafteten in ständigem Laufe zu erhalten. „Sie schwingen in entfleischten Händen der Fackel düsterrote Glut". Indem nun Goethe die Schuld modern auffaßt, muß er auch die Gewißensqual als von innen heraus, aus dem Schuldbewußtsein hervorgehen lassen. Darum benutzt er die Furien bloß als Bild, wodurch die Qualen veranschaulicht werden. Bald erscheinen sie als Wölfe, bald als Kobolde, die aus der Ferne ein gräßliches Gelächter vernehmen lassen, bald erheben sie die Schlangenhäupter, die sie schütteln; dann verschwinden sie unter einer dünnen Decke, steigen dann wieder als Nebel auf, kurz, der Dichter weiß sie in einer gewissen Unbestimmtheit zu erhalten, daß sie keine greifbare Gestalt gewinnen. Dann wieder weiß er sie kühn ins Innere der Brust zu verlegen; hier steigen sie als Geist der Mutter auf. So weiß er meisterlich durch wechselweise Benutzung von Bild und Gegenstand die Phantasie zu beschäftigen, bis schließlich das Bild als solches erkannt wird, nachdem es in seinen wechselnden Gestalten die Seelenqualen aufs lebhafteste dem Leser zum Bewußtsein gebracht hat. — Endlich benutzt Goethe noch ein Mittel, welches unser Grauen vor der Sündenschuld erhöht, nämlich den Fieberwahnsinn.

3. Es ist nicht richtig, wenn — wie geschehen — die Strafe mit der Sühne identifiziert wird. Nicht deshalb wird Orest versöhnt, weil er unter dem Druck der Schuld litt, auch nicht deshalb, weil er im Fieberwahn eine Vision hatte, die ihn mit den Seligen in Verbindung brachte; nein, er konnte die Vision nur haben, weil eine Versöhnung möglich war, — möglich durch das Gebet der jungfräulichen Priesterin. Eine Lösung konnte nach griechischer Anschauung durch menschliche Kräfte überhaupt nicht zu stande kommen, nicht einmal als Werk göttlicher Gnade. Eben darin berührt sich Goethe mit dem Christlichen und findet seine Vorteile im christlichen Denken. Die Entsühnung Orests ist auch ein Werk göttlicher Gnade. Aber, so fragt man mit Recht, wird diese Gnade dem Königssohn, dem präsumtiven Hauptkönig in Griechenland als solchem zu teil? Warum nicht jedem anderen auch? Etwa weil Glück und Unglück wechseln? Etwa weil die Götter nun ein anderes Geschlecht zum Träger ihres Fluches auserlesen haben, dieses dagegen freigeben wollen; weil sie selber dieser Greuel in demselben Geschlechte müde sind? Nein, weil dieses Geschlecht zuletzt erkannt hat, daß es mit der göttlichen Weltordnung nicht in einen Konflikt sich setzen kann, daß die Gesetze des griechischen Kultus, die Blutrache, Gattenmord, Vatermord, kurz jeden Greuel fordern, eben nicht im göttlichen Willen begründet sind und sein können. Es ist die Entsühnung des Orest in der von Goethe gezeichneten Weise ein Anprall wider die griechische Weltanschauung. Orest leidet, Orest kämpft; Orest aber würde gefallen sein, wenn ihm nicht in seiner Schwester eine Retterin mit höheren Götterbegriffen erschienen wäre.

Sie appelliert nicht an die Eifersucht der Göttergestalten untereinander; sie stellt keine selbstberechnenden Pläne an; sie macht sich nicht zur Gottheit und die Götter zu gefälligen Gehilfen und Dienern: Nein, sie vertraut ihre Sache rückhaltlos dem Willen der Gottheit an, deren Priesterin sie ist. — Ein so unbedingtes Vertrauen, wie es die Iphigenie ihrer Göttin entgegenbringt, läßt griechische Götterlehre weit hinter sich zurück, erhebt die Priesterin über das Niveau des Antiken und macht sie zur Priesterin der Neuzeit. Aber, was hat sie denn gethan, diese Priesterin? Sie hat in kindlichem Glauben und Vertrauen gebetet für den Bruder, fürs Haus, fürs Geschlecht, gebetet in dem dargelegten Sinne. Und ein Gebet sollte diese entsühnende Wirkung bedeutet haben? Ja; denn durch ihr Gebet erstrebte sie weder sich, noch den Bruder allein, noch das Königsgeschlecht allein, noch ihr Volk, noch die höhere Kultur: sondern ihr persönliches Einssein des Willens mit dem der höheren Gottheit, die das absolut Gute will, sucht, erstrebt, vermittelt und es endlich zu „Stand und Wesen" bringt. Das absolute Gute und

Gnädige ruht bei ihr in der Gottheit selbst, und der Mensch hat es nur durch Aufmerksamkeit zu erkennen und durch Gehorsam in die That für sich und die Umgebung mit umsetzen zu helfen nach Maßgabe des göttlichen Willens:

In dem Sinne gefaßt, unterstützt die Liebe zum Bruder ihr Gebet und weiß es inbrünstiger zu gestalten; so erringt sie die Befreiung des Bruders von den Furien. Die Vision, die Heilung des Bruders ist nur Folge ihres Götterglaubenslebens, was Orest später erkennt und von Thoas erkannt zu sehen wünscht.

4. Wie steht der Mann später da? Soll ich noch einmal seinen Mut, seine heldenmütige Bereitwilligkeit für die höheren Güter eines Volkes, als sie die Gesetze der Weisesten vorschreiben, anführen? Die Scene 6 in V. Akte dürfte des weiteren Auskunft geben!

Betrachten wir schließlich die Orestshandlung als Drama in Drama, so stoßen wir wieder auf eine weise Ökonomie des größten deutschen Dichters.

1. Die Exposition liegt in II 1, die uns die ganze Vorgeschichte Orests giebt oder andeutet und zugleich den Konflikt (der Handlung) ganz geöffnet zeigt.

2. Der Konflikt offenbart sich dann ganz in der Begegnung mit Iphigenie in II. 2; er erreicht seine Höhe, als er wirklich in der Priesterin die Schwester sieht und wähnt, das ganze Geschlecht sei dem Untergange geweiht.

3. Die Krisis bezeichnet sodann seine Vision und das Gebet der priesterlichen Schwester.

4. Mit dem Hochpunkte verbunden ist dann die Peripetie, die sich durch den vierten Akt hinter der Bühne abspielt.

5. Die Katastrophe muß ihn in der Vollkraft des entsühnten Herzens zeigen; sie fällt mit der des ganzen Dramas glücklich zusammen. —

3. Die Pyladeshandlung.

Das Pyladesdrama ist auf einen kleinen Raum gedrängt, nämlich auf II. 1, 2, III. 3, IV. 4, V. 5; dazu soll noch bemerkt werden, daß er in III 3 nur zweimal, V 5 einmal redet, so daß nur drei Scenen ihn eigentlich ganz zur Darstellung bringen müssen. Nichtsdestoweniger sind die bekannten fünf Teile eines Dramas klar zu unterscheiden.

1. Die Exposition liegt zum Teil in der Vorfabel, wird aber in II 1 durchgeführt. Pylades ist mit Orest erzogen worden; „da fing sein Leben an, als er ihn liebte." Er hat den Freund nach dessen That nicht verlassen; er hat mit scharfen und willigem Ohr den Orakelspruch des Apollo vernommen und war sogleich zur Ausführung

desſelben froh bereit. Schon ſteht er auf dem fremden Boden und tröſtet den an ſeiner Rettung verzagenden Oreſt.

Er vertraut ganz ſeinem ausgebildeten Griechenverſtande, der die frei machende Liſt erzeugen wird. „Wenn die Prieſterin ſchon unſre Locken abzuſchneiden, die Hand erhebt, ſoll dein' und meine Rettung mein einziger Gedanke ſein," ſagt er. „Luſt und Liebe ſind die Fittige zu großen Thaten," und wieder:

„Laß mich nur ſinnen, bleibe ſtill! Zuletzt
Bedarf's zur That vereinter Kräfte, dann
Ruf' ich dich auf und beide ſchreiten wir
Mit überlegter Kühnheit zur Vollendung."

So bringt die Expoſition zugleich ſein geplantes Werk in Sicht, das mit Liſt und Gewalt durchgeführt werden ſoll.

2. Er beginnt es gleich. Der freundliche, wenn auch ernſte Gruß der Prieſterin, der Griechin, ermutigt ihn. Schlau weiß er das Geſpräch vom Opfer fern zu halten und es ihrem Geſchick zuzulenken. Nun beginnt die Liſt. Er ſtellt ſich und den Freund als andere vor und berichtet einen Brudermord des Oreſt, ſeines angeblichen Bruders, wobei er des Orakelſpruches ſein Erwähnung thut, um die Prieſterin für ihre Sache, die eben Sache der Gottheit iſt, zu gewinnen. Das Intereſſe der Griechin an der neueſten Geſchichte ihres Volkes giebt ihm willkommene Gelegenheit, die Jungfrau für ihn zu gewinnen. Er berichtet Thatſachen, die die Jungfrau ganz niederdrücken, ſo daß von der Opferung vorläufig keine Rede iſt. Befriedigt ſagt er:

„Nur ſtille, liebes Herz,
Und laß dem Stern der Hoffnung der uns blinkt,
Mit frohem Mut uns klug entgegenſteuern."

Er geht ab und ſinnt ſeinen Plan aus. Am Schluſſe des dritten Aktes iſt er vollendet; er will ſchnell handeln, denn „unſre Rückkehr hängt an zarten Fäden, die eine günſtige Parze ſpinnt." „Der Wind iſt günſtig"; „er bringe unſre Freunde zum Olymp!"

Damit iſt der Konflikt eröffnet.

3. Inzwiſchen hat Pylades alle Vorbereitungen klug getroffen, und alles fügt ſich nach Wunſch, herrlicher als er es gedacht. Der Freund iſt geheilt; die Gefährten ſind gefunden; das Schiff iſt zur Abfahrt bereit; die Winde haben ſich liſpelnd erhoben; die Mannſchaft iſt entſchloſſen, den Kampf gegen die Barbaren aufzunehmen: Eins fehlt noch, das Bild der Göttin. Darum iſt er gekommen, die Prieſterin zu entführen und zugleich das Bild aus dem Heiligtume zu entwenden. Schon eilt er dem Tempel zu. Wie mag's gelingen? Hier iſt die Kriſis dieſer Handlung zu ſuchen.

4. Ihr folgt die Peripetie.

„Du stehst und zauderst! Sage mir! du schweigst?"

spricht er verwundert und sieht die Jungfrau im stummen Schmerze vor sich. Nun hört er ihre Entgegnungen und sucht sie vergeblich zu entkräften. „Weh uns! Erneuert schwebt nun die Gefahr um unsre Schläfe!" „Du wirst uns zu Grunde richten!" Mit glühender Sprache weiß er den Götterspruch zu beleuchten und die Zukunft auszumalen, erkennt aber, daß er auf diesem Gange sein Ziel noch nicht erreicht; darum gönnt er ihr Zeit. Er will nochmals zum Ufer gehen, um auch das letzte anzuordnen; hofft indessen bei der Rückkehr die Priesterin für seinen Plan willig zu finden. Darum bietet er alle Gründe der Vernunft auf, sie zu überreden, nämlich: „Die Furcht schließt mit der Gefahr ein einiges Bündnis;" „der deinen Bruder schlachtet, dem entfliehst du!" „Fühlst du dich recht, so mußt du dich verehren;" „keiner kann sich rein und unverworren halten;" „es giebt nur einen Weg!" „die eherne Notwendigkeit zwingt dich!" Doch er muß unverrichteter Sache umkehren.

5. Nun kehrt er wieder, um unter allen Umständen sein Werk zu vollenden. Die Katastrophe muß kommen, und sie tritt ein; doch ganz anders, als er es erwartet.

Am Meeresufer ist bereits ein Handgemenge ausgebrochen, die Griechen haben die Barbaren in die Flucht geschlagen; darum: „Verweilet nicht! Die letzten Kräfte raffen die Unsrigen zusammen; weichend werden sie nach der See langsam zurückgedrängt." Da sieht er den König, alles ist verloren; bevor die Auseinandersetzungen beendet sein können, ist sein kleines Häuflein vernichtet. Der stolze Plan ist vereitelt, und Pylades muß schweigend abgehen, ohne wieder erscheinen zu dürfen, noch froh, daß der König seinem Volke Stillstand des Kampfes gebietet.

Pylades vertritt das gebildete Griechentum, und er erhebt sich entschieden über Thoas. Als Iphigenie sich weigert, auf seinen feinen ausgedachten Plan einzugehen, nennt er sie „eine reine Seele"; er geht ihr mit Gründen des Verstandes und der unabweisbaren Notwendigkeit entgegen, wogegen jener zornige Worte sagt, wie: „Wußt' ich nicht, daß ich mit einem Weibe handeln ging!" — Höher jedoch als Pylades über Thoas, steht Iphigenie über ihm. Er opfert die sittliche Notwendigkeit der von außen an ihn herantretenden realen; das ist ihr nicht möglich, so hart sie auch gedrängt wird. Aber gerade sein kraftvolles, mannhaftes Drängen wird für sie zur höchsten Versuchung. Wenn sie trotzdem siegt, so hat sie nicht nur für ihre Person, sondern zugleich einer höheren Stufe der Gesittung den Sieg vergewissert.

Orest ist ein Werdender, der sich zur Höhe der Schwester emporringt.

4. Die Iphigenienhandlung.

Auch diese Handlung vollzieht in den fünf Stadien.

1. Mit dem herrlichen Monolog führt sich die Jungfrau ein. Aus ihm geht ihre Lage und ihr Herzenswunsch hervor. Da wird sie durch die Werbung des Königs bedroht, und ehe sie sich noch genugsam fassen konnte, erschien der König. Ihre Weigerung ist der Grund zu seiner Verstimmung, und im Zorne befiehlt er ihr, die beiden Fremden, die eben landeten, zu opfern, nachdem es ihrem sanften Wirken gelungen war, die Menschenopfer zu umgehen. Hier beim eintretenden Konflikte endet die Exposition.

2. In ihrem Innern entsteht ein großer Kampf, da auf der einen Seite die Stimme des Gewissens, auf der anderen die des Königs ruft. Der Schlußmonolog läßt uns einen Blick in das geängstigte Herz thun. Hierauf wird Pylades ihr vorgeführt, damit sie ihn opfere; doch sinnt sie auf Mittel der Befreiung für die Unglücklichen. Sie erkennt einen Griechen und vernimmt die weiteren Schicksale ihres Hauses. Sie kann ihn nicht töten und entläßt ihn. Die Begegnung mit Orest führt zwei Erkennungsscenen herbei, und es entsteht nun die Frage nach der Sühnung und Befreiung aller aus der Hand des Königs.

3. Pylades hat seinen Plan am Ende des dritten Aktes angedeutet, und Iphigenie wird von der Klugheit des Freundes angezogen, von der List abgestoßen. Es beginnt eine Krisis, die bis zur Mitte der dritten Scene des fünften Aktes reicht und mit ihrer Umkehr als ein besonderes Drama im Drama aufgefaßt wird. Die drei Monologe des vierten Aktes zeigen die Krise im Herzen der Jungfrau zur Genüge.

4. In V 3 verweist Iphigenie auf die List, und Thoas entgegnet ihr:

„Die Vorsicht stellt der List sich klug entgegen."

Mit dem Worte der Priesterin:

„Und eine reine Seele braucht sie nicht!"

tritt der Umschwung ein. Sie entschließt sich kühn, die geplante List dem Könige zu gestehen, was auch draus werden möge. Dadurch bereitete sie allerdings die Katastrophe hemmend und fördernd vor.

5. Denn als Orest kam, um die Schwester mit Gewalt zu holen, trifft er den König, der vor ihm das Schwert zieht. Durch die Priesterin beschwichtigt, rückt trotzdem noch zweimal die Gefahr des Zweikampfes heran. Iphigenie jedoch gelingt es, Aufklärung und Versöhnung zu bewirken, daß der König endlich in die Freigabe gütig einwilligt.

5. Die Gesamthandlung.

Trotz so vieler Einzelhandlungen in unserm Drama ist die Einheit der Haupthandlung doch gewahrt, wie wir nun sehen wollen.

1. Die Exposition reicht bis II 1, und bringt alle Personen des Stückes soweit in Handlung, daß wir die Grundzüge der Charaktere erkennen und die Einzel-Konflikte ahnen.

2. Der Konflikt reicht bis III, 3. Er umfaßt die gesamte Oresteshandlung, welche, wie gezeigt, in sich selbst alle dramatischen Momente enthält, aber in Bezug auf die Schlußkatastrophe des Ganzen so aufgefaßt werden muß. In Orest stellt sich uns der Fluch und die Sühnemöglichkeit des Tantalidenhauses dar; um so größer wird die Sehnsucht der Iphigenie, zurückkehren zu können, um so härter empfindet sie des Königs Willen, um so mehr wird sie für die Pläne des Pylades zugänglich.

3. Die Krisis zieht sich durch den ganzen vierten und zum Teil V. Akt, nämlich bis V, 3: „Und eine reine Seele braucht sie nicht." So hat also die Pyladeshandlung wesentlich den Zweck, die Krisis im engeren Sinne anzubahnen und dem Höhepunkt entgegen zu führen.

4. Die Peripetie reicht bis V, 3. Hier dürfte man glauben, es gelänge der Jungfrau durch ihre sanfte, aber eindringliche Bitte, den König endlich zu gewinnen; aber eine neue, plötzliche Wendung führt

5. die Katastrophe herbei. Es erheben sich noch einmal gewaltige Stürme, die gewaltigsten äußerer Art, die dann durch Iphigenie und zuletzt Orest gegen den König bekämpft und von der Heldin ganz überwunden werden.

6. Die Idee des Dramas.

Als Goethe einstens nach der Idee seines „Tasso" gefragt wurde, sagte er: „Idee? daß ich nicht wüßte!" „Die Deutschen sind wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Ei, so habt doch endlich einmal die Kourage, euch den Eindrücken hinzugeben, aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend ein abstrakter Gedanke und „Idee" wäre." — Nichtsdestoweniger ist auch heute noch die Frage nach der Idee bei den Deutschen gang und gäbe. Untersuchen auch wir die Reihen der dramatischen Ereignisse, um zu einem allgemeinen Satze zu gelangen.

Iphigenie verfolgt von Anfang an das Ziel der Befreiung, um am heimischen Herd die Sühne für die Greuel ihres Geschlechts zu übernehmen; ja noch ehe sie es ahnt, vollendet sie einen Teil ihrer Aufgabe an ihrem Bruder Orest. Um sich der weiteren Thätigkeit

würdig zu machen, muß sie erst versucht werden, und das geschieht durch den Vertreter des Hellenismus, Pylades. Sie besteht die Versuchung durch einen harten Seelenkampf, in welchem ihre Menschlichkeit in Form einer Gedankensünde ihr Qual bereitet; aber sie überwindet und söhnt sich mit der Gottheit aus.

Demgemäß haben wir es schließlich nur mit dem einen Begriff der Sühne zu thun. Nun beruft man sich auf Goethes eigenes Wort:

„Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit."

Untersuchen wir, worin diese reine Menschlichkeit besteht. Wir werden, da es sich um die Sühne durch reine Menschlichkeit handelt, mit dem Zuge beginnen, der uns die Sühne am klarsten veranschaulicht, nämlich mit der Sühne der Oresteesschuld. Es ist zwar schon nachgewiesen, daß die Seelenqualen des Orest keine Sühne waren, auch nicht die Nähe der priesterlichen Schwester, auch nicht ihre priesterliche, sozusagen magische Thätigkeit an ihm; es ist das gläubige, vertrauliche, die Gottheit bezwingende Gebet der Priesterin, die durch ihren langjährigen Dienst die Hoheit, Huld, Macht und Gnade der Gottheit erkennt, der sie dient. Demnach besteht diese „reine Menschlichkeit" im Glauben und Vertrauen einerseits und der Gnade Gottes andererseits. Rücken wir diese neue gewonnenen Begriffe in den Goetheschen Ausspruch, so gewinnt er folgende Form:

Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet Glaub' und Vertrauen auf die
göttliche Gnade.

Diese Idee finden wir denn auch in den anderen Einzelzügen bestätigt. Wie konnte Iphigenie ihr Geschlecht entsühnen?

Man hat gesagt: durch ihr Opfer! aber welches ist denn ihr Opfer? Ist es ihr gottgeweihter Dienst in Reinheit und Ergebung? Oder will sie ihr Leben dahingeben für ihr Geschlecht? Orest war bereit, zur Sühne in den Hades hinabzusteigen; aber die Gottheit nahm dieses Opfer nicht an: Iphigenie war dem Opferpriester hingegeben; aber die Göttin wollte nicht ihr Leben sondern ihren Dienst, einen Dienst, in dem sie die erlösende Weltweisheit, nämlich die Gnade der Gottheit erkennen gelernt hat. Wie wird sie also ihr Geschlecht mit der Gottheit versöhnt haben? Nun eben im Glauben und Vertrauen auf die göttliche Gnade, die sich in ihrem gottergebenen und gottgeweihten Leben, insbesondere durch ihre Gebete thatkräftig erwies.

Und hat sie sich nicht so mit der Gottheit selbst versöhnt? Hat sie nicht ihre Gedankenschuld mit allen nur mögliche Folgen für sie und die ihrigen der Göttergnade anvertraut, wenn sie der Gottheit die Geschicke sämtlicher vertrauend in die Hand legte? Hat sie

endlich nicht im Glauben und Vertrauen die gütige Lösung aus Thoas' strengem Dienste bewirkt? Also noch einmal:

Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet Glaube und Vertrauen zur
göttlichen Gnade.

Die Seite des Christentums, welche von einem stellvertretenden Opfer, wie es endlich durch Jesum Christum geschehen ist, ist vom Dichter, wie es scheint, geflissentlich vermieden worden: Das des Orest, das der Iphigenie. Das rein christliche Motiv kommt in unserem Drama nicht zur Geltung, sondern das eines allgemeinen Gottglaubens, wie es dem Dichter durch die persönlichen Lebensschickungen zur Lebensanschauung sich herausgebildet hat.

Schließlich sei noch eine Fassung der Idee gegeben, wie sie bei Evers formuliert ist; sie lautet etwa so: „Das Drama „Iphigenie" zeigt die Erhebung des Naturmenschen aus dem Fluche wilder Barbarei, Leidenschaft und Schuld zum Segen höherer Kultur und geläuterter Weltanschauung durch die sittigende, sühnend-versöhnende, selbstüberwindende Kraft reiner Menschlichkeit, wie sie in Iphigenie, der edeln Jungfrau ihre würdigste Vertreterin findet."

7. Die Geschichte des Dramas.

Im Jahre 1776 dichtete Goethe eine Kantate, welche Gluck zum Andenken an eine verstorbene Nichte komponieren wollte. Bei der Gelegenheit wurde er vermutlich zur Abfassung einer „Iphigenie" angeregt. Im Jahre 1779 wurde die Arbeit in Prosa ausgeführt und am Hofe in einem Liebhaber-Theater (in Ettersberg) aufgeführt. Goethe selbst spielte den Orest, die Korona Schröter die Iphigenie. Dann erfolgte 1780 eine rhythmische Umdichtung des Werkes, 1781 eine neue Überarbeitung. Er nahm das Manuskript mit nach Karlsbad und 1786 nach Italien. Hier arbeitete er fleißig am Werke in Verona, Vicenza, Padua und Venedig. In Rom aber legte er noch einmal die Hand an und arbeitete täglich, um ihm die Gestalt zu verleihen, die es heute hat. Am 10. Januar 1787 sandte er das „Schmerzenskind" ab, das ihn 11 bis 12 Jahre bekümmert hatte. Und nur Rom mit seinen tausendfältigen Anregungen, mit seiner körperlich wie geistig umgestaltenden Einwirkung auf die Kinder des Nordens vermochte den Dichter zur Vollendung des klassischen Kunstwerkes reifen zu lassen. Im Sommer d. J. 1787 erschien dann „Iphigenie auf Tauris" im 3. Bd. der Schriften Goethes.

In diesem Werke hatte Goethe sich und seine Zeit so sehr hinter sich zurückgelassen, daß er nur von einigen Wenigen verstanden wurde. Die Aufnahme des Stückes war daher sehr kühl, so daß der Dichter klagen mußte, im tiefen Grunde danke ihm niemand für seine unent-

liche Mühe, welche die metrische Umdichtung ihm verursacht habe.“ Dann aber setzt er sich über das Urteil der Zeitgenossen hinweg, wenn er sagt, „es sei ihm ganz gleichgiltig, wie das Publikum diese Sachen beurteile, er freue sich nur, einigen Freunden eine Freude bereitet zu haben.“ — Es gehörten thatsächlich mehrere Jahrzehnte zur Würdigung dieses Stückes auf breitere Massen der Gebildeten, und noch heute werden die Iphigenien-Aufführungen nur von den Gebildeten besucht, und es ist bei jedem Einzelnen der Genuß von dem Grade der Bekanntschaft mit dem Stücke abhängig. — Gewöhnlich hört man Redensarten, wie: Es ist zu wenig Handlung! zu viel Ruhe! zu wenig Abwechselung! es klingt fremd! ꝛc. — Das sind Zeichen für den Uneingeweihten; das Drama hat starke Gegensätze, viel innere Handlung, eine Welt von Stimmungen, einen kräftig pulsierenden Herzschlag, eine schöne Verbindung des Antiken mit dem Modernen. Es zeigt den Dichter in seinem vollgereiften Siegeskranze im Haare.

8. Aufgaben für mündliche und schriftliche Übungen.

1. Das Geschlecht der Tantaliden.
2. Arkas als treuer Ratgeber der Iphigenie.
3. Wie will Thoas das Glück seines Hauses neu begründen?
4. Welche Aufgaben hat Iphigenie bei den Skythen gelöst?
5. Welche Tugenden zeichnen Iphigenie als Tochter und Schwester aus?
6. Orests Leiden.
7. Pylades als Tröster des Orest.
8. Pylades' List.
9. Wie kämpft Iphigenie für Wahrheit gegen List?
10. Thoas als König.
11. Thoas als zweiter Vater der Iphigenie.
12. Wie will Iphigenie in Delphi wirken?
13. Orests Mut gegen Thoas.
14. Wie unterliegt Pylades mit seiner List?
15. Ob die List des Pylades Aussicht auf wirklichen Erfolg hatte.
16. Der Charakter des Thoas.
17. Desgl. des Arkas.
18. Desgl. des Pylades.
19. Desgl. des Orest.
20. Was kann Iphigenie Freund und Bruder auf dem Heimwege erzählen?
21. Wie wird Elektra überrascht?
22. Die Furien in der Sage und im Drama.
23. Diana und Iphigenie.

Thoas' Besuch bei Iphigenie nach weiteren zehn Jahren.
Der Eindruck des Dramas, wie ich es auf der Bühne zu (Weimar) sahe.

IV. Merksprüche.

I, 1. Der Eingangsmonolog.
2. a) Kann uns zum Vaterland die Fremde werden!
b) Frei atmen macht das Leben nicht allein.
c) Ein unnütz Leben ist ein früher Tod.
d) Das Wenige verschwindet leicht dem Blick, der vorwärts sieht, wieviel noch übrig bleibt.
e) Ein edler Mann wird durch ein gutes Wort der Frauen weit geführt.
f) Ich wünsche mir, daß ich dem Mächtigen, was ihm gefällt, mit Wahrheit sagen möge. —
3. a) Der ist am glücklichsten, er sei ein König, oder ein Geringer, dem in seinem Hause Wohl bereitet ist.
b) Dir bringt die Wohlthat Segen, nicht der Gast.
c) Was man Verruchten thut, wird nicht gesegnet.
d) Vernimm, ich bin aus Tantalus Geschlecht.
e) Du sprichst ein großes Wort gelassen aus.
f) Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt ꝛc.
g) Man spricht vergebens viel, um zu versagen, der andre hört von allem nur das Nein.
h) Nicht unedel sind die Waffen eines Weibes.
i) Es spricht kein Gott, es spricht dein eigen Herz.
k) Sie reden nur durch unser Herz zu uns.
l) Es überbraust der Sturm die zarte Stimme.
m) Vor allem andern merke sie der Fürst.
n) Der mißversteht die Himmlischen, der sie blutgierig wähnt; er dichtet ihnen nur die eignen, grausamen Begierden an.
4. Der Schlußmonolog des ersten Aktes.
II, 1. Lust und Liebe sind die Fittiche zu großen Thaten.
2. Die Götter rächen der Väter Missethat nicht an dem Sohn.
III, 1. a) Goldne Sonne, leihe mir die schönsten Strahlen, lege sie zum Dank vor Jovis Thron; denn ich bin arm und stumm.

b) Die Ungewißheit schlägt mir tausendfältig die dunkeln Schwingen um das bange Haupt.
c) Zwischen uns sei Wahrheit.
d) So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter des größten Vaters, endlich zu uns nieder.
e) So kennt man euch, ihr Götter, an gesparten, lang und weise zubereiteten Geschenken. Denn ihr allein wißt, was uns frommen kann.
f) Eure Hand bricht unreif nie die goldnen Himmelsfrüchte, und wehe dem, der ungeduldig sie ertrotzend, saure Speise sich zum Tod genießt.
g) Mein Schicksal ist an deines festgebunden.
h) O laß den reinen Hauch der Liebe dir du Glut des Busens leise wehend kühlen.

IV, 1. a) Eingangsmonolog V. 1—13.
b) O weh der Lüge, sie befreit nicht, wie jedes andere ꝛc. (noch weitere 5 V.)
2. a) Oft wird der Mächtige zum Schein gefragt.
b) Du hältst unmöglich, was dir Mühe kostet.
c) Willst du denn alles so gelassen wagen?
d) Solang es Zeit ist, schont man weder Mühe, noch eines guten Wortes Wiederholung.
e) Fühlt eine schöne Seele Widerwillen für eine Wohlthat, die der Edle reicht?
3. a) Doppelt wird nur der Betrug verhaßt.
4. a) Zu strenge Forderung ist verborgner Stolz.
b) Ganz unbefleckt genießt sich nur das Herz.
5. Rettet mich! Und rettet euer Bild in meiner Seele!

V, 1 —
2 —
3. a) Wir fassen ein Gesetz begierig an, das unsrer Leidenschaft zur Waffe dient.
b) Die Vorsicht stellt der List sich kühn entgegen. Und eine reine Seele braucht sie nicht.
c) Du forderst viel in einer kurzen Zeit.
d) Um Guts zu üben braucht's keiner Überlegung.

V. Wort- und Sacherklärung.

Acheron = Fluß in Epirus, welcher durch düstere Schluchten fließt und in das jonische Meer mündet. In der griechischen Mythologie der Strom der Unterwelt. Als Personifikation ist A. Sohn des Helios und der Gäa, nach dem Sturze der Titanen in die Unterwelt verbannt.

Adrast = König von Argus, der, um den Polyneikes wieder in sein Reich einzusetzen, den Zug der Sieben gegen Theben unternahm, wobei alle außer Adrast umkamen. Nach 10 Jahren veranlaßte er die Epigonen oder Nachkommen der Gefallenen, diese zu rächen. Ein neuer Zug glückte, Theben fiel, aber auch sein Sohn starb den Heldentod. Seine Kämpfe und Leiden machten ihn verehrungswürdig; die Tragödie feiert ihn.

Ägisthens, der Mörder Agamemnons und Buhle der Klytämnestra.

Ajax = Sohn des Oileus, König der Lakrer, entriß Patrokles' Leichnam den Trojanern, kam auf der Rückfahrt von Troja an der Küste von Euböa um, weil Athene zornig war über seine Mißhandlungen an der Kassandra.

Amazonen = ein kriegerisches Weibervolk am schwarzen Meere und am Don; sie standen unter einer Königin und duldeten keine Männer unter sich dauernd wohnend. Oft Gegenstand der bildenden Kunst.

Apollo = Sohn des Zeus und der Leta, Zwillingsbruder der Artemis = Diana. Sein Heiligtum zu Delphi wurde von den Dorern zum Mittelpunkt des Dori'schen Volkstums erhoben; hier feierte man die Pytischen Spiele. Er gilt als Muster männlicher Schönheit, bartlos mit langem herabwallendem Haare, bewaffnet mit Bogen und Köcher, oder die Leyer in der Hand haltend. Bekannt ist der berühmte Apoll von Belvedere im Vatikan in Rom.

Artemis d. i. Diana, Tochter des Zeus und der Leto, Zwillingsschwester Apollos, die jungfräuliche Göttin der Jagd und des nächtlichen Lichts. Schönste Statue im Louvre von Versailles als Diana und im Vatikan als Selene.

Atreus, der bekannte Ahne der Iphigenie, Sohn des Pelops, Herrscher in Mykenä, Bruder des Thyest. Nach ihm werden die Nachkommen Atriten genannt.

Aulis = Stadt in Böotien am Epiros; Versammlungsort der griechischen Flotte gegen Troja.

Barbaren = ist jeder Nichtgrieche; modern gefaßt der Unzivilisierte.

Delphi = Stadt in Phokis am Südabhang des Parnaß, mit berühmten Apollotempel und Orakel. Das letztere erst im vierten Jahrhundert durch Theodosius geschlossen.

Diana = siehe Artemis.

Doppelsinnig = „Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig wie der Gedrückte oft im Unmut wähnt," so sagt Pylades, ohne zu wissen, daß in der Doppelsinnigkeit ihre Verheißung ruht.

Erfüllung. Iphigenie sagt: „So steigst du denn Erfüllung, schönste Tochter des größten Vaters, endlich zu mir nieder." Wenn Hoffnung und Erfüllung sich die Hände reichen, erreicht des Lebens Vollglück seine Höhe.

Erinyen (die Zürnenden, auch Eumeniden, Wohlwollendern genannt, lat. Furien) heißen Tisiphone, Alekto und Megära; als Jägerinnen mit Fackeln, Schlangen, Geißeln ꝛc. dargestellt.

Eumeniden (siehe Erinyen).

Furien (siehe Eumeniden).

Georgonen = sind mythische Ungetüme der Unterwelt, Stheno, Eurhale und

Medusa genannt. Medusa, deren schlangenhaariges Haupt von Perseus auf das Haupt der Athene gesetzt wurde. Das Medusenhaupt ist sprichwörtlich geworden.

Göttin Bild = im Drama Iphigenie, die sich durch Jungfräulichkeit und Tugend zum Abbild der Göttin emporgeschwungen hat. Von Pylades von vornherein als kaltes Marmorbild gewähnt.

grinsend = (von greinen d. i.) das Gesicht verzerren und dabei die Zähne zeigen zum Zeichen des Spottes und der befriedigten Rache. Atreus zeigt die Gerippe der Kinder ꝛc.

Halbgott = Sohn, gezeugt von einem Gotte mit einer Erdgeborenen.

Hippodamia = Tochter des Onomaos, des Königs von Pisa im Älis, die Mutter von Atreus und Thyest. Ihr Vater tötete jeden Bewerber, der ihm nicht im Wagenrennen überlegen war. Pelops bestach den Rosselenker und gewann den Sieg.

Höllenhunde. Die Alten dachten sich das Totenreich als ein Reich der Schatten, welches von Hunden bewacht werde, damit der Eintritt nur den Berufenen möglich sei. Cerberus hieß der große Thorhund. An der Stelle des Dramas sind Hunde gedacht, die, den Hirtenhunden gleich, den Göttern bei der Leitung und Führung der Frevler die äußerlichen Dienste verrichten.

Ilion = ältester Name von Troja, benannt nach Ilos, dem Sohne des Tros.

Iphigenie = Iphi-geneia d. h. die Kraftgeborene, war ursprünglich die Mondgöttin und gleichbedeutend mit der späteren Diana; im Drama erscheint sie als Erdgeborene und Tochter des Agamemnon.

Jupiter = oberster Gott bei den Römern, gleichbedeutend mit dem Zeus der Griechen. Man merke die vier Fälle: Jupiter, Jovis, Jovi, Jovem.

Kalchas = Priester der Griechen, der die Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft kannte, daher in seinen Reden untrüglich war, Sohn des Thestor aus Mykenä.

Klytämnestra = Mutter der Iphigenie, die ihrem Gemahl in Verbindung mit dem Buhlen erschlug.

Kreusa = bekannt durch Kreusas Brautkleid. Jason, der Anführer der Argonauten, hatte mit dem goldenen Vließe auch die Medea heimgeführt und diese hernach um Kreusas willen, die Tochter des korinthischen Königs Kreon, verlassen. Medea rächte sich durch ein vergiftet Brautgewand, das die Kreusa in kindlicher Freude anlegte und dadurch unter qualvollen Schmerzen getötet wurde.

Lethe = Fluß der Unterwelt, aus welchem die Verstorbenen Vergessenheit des irdischen Daseins trinken.

Lyäostempel = Tempel des Lyäos (des Sorgenlösers) Beinamen des Dionysos.

Mykene = uralte Stadt in Argolis, Residenz des Agamemnon. 463 v. Chr. zerstört, durch Schliemann viel erforscht.

Nymphe = weibliche Naturgottheiten niederen Ranges. in Wäldern, auf Bergen, bei Quellen, Bächen, Flüssen wohnend, dargestellt als schöne Jungfrauen, nackt oder leicht bekleidet, ähnlich den deutschen Nixen, Undinen und Meluſinen.

Olymp = anmutiges Thal in der peloponesischen Landschaft Älis. Im heiligen Hain ein hohes Leben friedlicher Erdgeborenen, das Abbild ewiger Herrlichkeit, wie es der Tugend und Schönheit bestimmt ist.

Onomaus = Vater der Hippodamia.

Opfer = Darbringung lebender Wesen zum Zwecke günstiger Stimmung der jeweiligen Gottheit; es hat nur vorbedeutende Beziehung auf das alttestamentliche

Opfer, welches wiederum auf das neuteſtamentliche hinweiſt. Goethe hat in unſerm Drama die ſtellvertretende Opfertheorie ignoriert.

Orkus = Reich der Toten der Unterwelt gleichbedeutend mit Hades.

Palamet, vor Troja wegen angeblichen Verrats geſteinigt, galt als Erfinder des Würfelſpiels, der Maße und Gewichte.

Parnaß = Berg in der griechiſchen Landſchaft Phokis, Apoll und den Muſen heilig.

Parge = die Schickſalsgöttin: Clotho, Lacheſis und Athropos, welche den Lebensfaden ſpinnen, austeilen und abſchneiden. entſprechend den deutſchen Schickſalsgöttinnen, Urd, Wärdanda und Skuld.

Pelops = „des Tantalus geliebter Sohn."

Pfeil = ein ſchönes Bild in der Selbſterkennungsſcene der Iphigenie, wenn es ſich um Wahrheit und Lüge handelte.

Pluto = Gott der Unterwelt und des Feuers.

Port = (frz. Hafen;) hier den heimiſchen gemeint im Gegenſatz zum Fremdlande.

Schattenreich = gleichbedeutend mit Hades, Unterwelt — Totenreich. Man ſieht die Geſtalten in unfaßbarer Subſtanz; leben im Frieden aber ohne irdiſche Kraft.

Skythen = im Altertum nomadiſche Völkerſchaften, welche nördlich von Iran und Kaukaſus wohnten und in Maſſageten, Saken, Saonaten und Skoloten zerfielen. Ob ſie ariſchen Stammes oder Mongolen waren, iſt ſtreitig. Sie fielen 630 v. Chr. in Vorderaſien ein und wurden 625 von Cyaxares wieder vertrieben. In Europa machte der Name Skythen 300 den d. Sarmaten Platz.

Strophius = Schwager des Agamemnon und Vater des Pylades, bei welchen Oreſt nach der Hinmordung ſeines Vaters gebracht wurde, um des Hauſes Greueln zu entgehen; hier wird die innige Freundſchaft des Pylades mit Oreſt geſchloſſen.

Tantalus, Sohn des Zeus und der Pluto, König in Phrygien, Vater des Pelops und der Niobe, Liebling der Götter und Teilnehmer an ihren Mahlen und Beratungen, dann aber wegen Verrates verurteilt, in der Unterwelt hungernd und dürſtend bis ans Kinn im Waſſer zu ſtehen und über ſich die lockendſten Früchte zu ſehen, ohne beide erreichen zu können.

Tartarus = Aufenthaltsort der Verdammten, die auch im Schattenreiche die Gewalt der Götter nicht erkennen mögen, weshalb ſie, wie Tantalus, feſtgeſchmiedet der endlichen Befreiung harren.

Titanen = Kinder des Uranus und der Gäa (Demeter). Sie ſind die Himmelsſtürzer und werden endlich zum Tartarus hinabgeſtürzt. (Das Bild der Kraft ohne ſittigende Mäßigung.)

Thoas = der ſagenhafte König, unter deſſen Herrſchaft Iphigenie Prieſterdienſte verrichten mußte.

Thyeſt = Bruder Atreus und Mitſchuldiger der Tantaliden-Greuel.

Ulyſſes = Odyſſeus, durch ſeine Griechenliſt, Tapferkeit, Irrfahrten ꝛc. wohibekannt.

Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langenſalza.

Verlag von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

Deutsche Dramen und epische Dichtungen.

Für den Schulgebrauch erläutert

von

J. Stoffel,

Seminarlehrer in Weißenfels.

I. Heft. Lessing's Minna von Barnhelm im einzelnen erklärt und gewürdigt. — Zweite Auflage. 1898. 85 Seiten. Preis 80 Pf.

II. Heft. Schiller's Wilhelm Tell, im einzelnen erklärt und gewürdigt. — 1892. 65 Seiten. Preis 70 Pf.

III. Heft. Goethe's Hermann und Dorothea, erklärt und gewürdigt. — 1894. 92 Seiten. Preis 80 Pf.

IV. Heft. Schiller's Jungfrau von Orleans, im einzelnen erklärt und gewürdigt. — 1896. 86 Seiten. Preis 80 Pf.

V. Heft. Schiller's Wallenstein. — 1897. 154 Seiten. Preis 1 M 50 Pf.

Empfohlen von der Königl. Regierung zu Merseburg lt. Zuschrift vom 27./II. 96. Journal Nr. II. H. 525.

Die

Poesie in der Volksschule.

Deutsche Dichtungen für den Schulgebrauch erläutert

von

K. Eberhardt,

Großherzogl. Sächs. Schulrat und Bezirksschulinspektor.

Erste Reihe: — Einleitung. — I. Heimatkundliche Stoffe. — II. Geschichtliche Stoffe. — III. Religiös-sittliche Stoffe. — IV. Allerlei Materialien. — Fünfte verbesserte und vermehrte Auflage. 1896. 163 Seiten. Preis 1 M 60 Pf.

Zweite Reihe: — Einleitung. — A. Einige Rätsel. — B. Einige Gedichte für die Mittelstufe. — C. Die Freiheitskriege in Wort und Lied. — D. Einige Gedichte von Freiligrath. — E. Zwei Gedichte von Chamisso. — Vierte Auflage. 1893. 154 Seiten. Preis 1 M 60 Pf.

Dritte Reihe: — Poesie im Kleinen. (1. Das Wort als poetisches Produkt. 2. Das Sprichwort als poetisches Produkt. 3. Die Fabel als poetisches Produkt.) — Einige Gedichte geschichtlichen Inhalts. — Dritte Auflage. 1894. 210 Seiten. Preis 2 M.

I—III in einem Band gebunden 6 M 40 Pf.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Verlag von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

Präparationen

zu

Deutschen Gedichten.

Nach Herbartischen Grundsätzen

ausgearbeitet von

August Lomberg,

Rektor in Elberfeld.

Erstes Heft: **Ludwig Uhland.** Inhalt: I. Einleitung: 1. Der Bildungswert der Uhlandschen Dichtungen. 2. Uhlands Stellung im Lehrplan. 3. Zur Behandlung der Gedichte. — II. Präparationen: 1. Der weiße Hirsch. 2. Einkehr. 3. Siegfrieds Schwert. 4. Das Schwert. 5. Zimmerspruch. 6. Roland Schildträger. 7. Klein Roland. 8. Schwäbische Kunde. 9. Die Rache. 10. Des Knaben Berglied. 11. Der gute Kamerad. 12. Die Kapelle. 13. Das Schifflein. 14. Der Schenk von Limburg. 15. Die Kaiserwahl. 16. Frühlingsglaube. 17. Schäfers Sonntagslied. 18. Der blinde König. 19. Des Sängers Fluch. 20. Das Schloß am Meer. 21. Das Glück von Edenhall. — Anhang: Zur Litteraturkunde. 1. Übersicht über die behandelten Gedichte. 2. Aus Uhlands Leben. 2. Aufl. 122 Seiten.

Preis 1 M 50 Pf., gebunden 2 M 40 Pf.

Zweites Heft: **Goethe** und **Schiller.** Inhalt: I. Goethe. Einleitung. Präparationen. A. Lieder. 1. Gefunden. 2. Heidenröslein. 3. Mailied. 4. Wanderers Nachtlied. 5. Ein gleiches. — B. Märchen. 6. Die wandelnde Glocke. — C. Legenden. 7. Legende vom Hufeisen. — D. Balladen. 8. Der getreue Eckart. 9. Mignon. 10. Der Sänger. 11. Erlkönig. 12. Der Fischer. 13. Johanna Sebus. 14. Der Zauberlehrling. 15. Der Schatzgräber. — E. Fabeln. 16. Die Frösche. — F. Sprüche. — Anhang: Zur Litteraturkunde. 1. Übersicht über die behandelten Gedichte. 2. Aus Goethes Leben. — II. Schiller. Einleitung. Präparationen. A. Lieder. 1. Schützenlied. 2. Hirtenlied. 3. Morgenlied. — B. Aus dem Liede von der Glocke. 4. Mann und Weib. 5. Die Feuersbrunst. 6. Der Tod der Mutter. 7. Bürgerliches Leben. 8. Der Aufruhr. — C. Balladen und Romanzen. 9. Der Graf von Habsburg. 10. Die Bürgschaft. 11. Der Kampf mit dem Drachen. 12. Der Taucher. 13. Der Alpenjäger. — D. Rätsel. 14. Mond und Sterne. 15. Der Regenbogen. 16. Der Blitz. 17. Das Weltgebäude. 18. Der Pflug. 19. Der Funke. — Anhang: Zur Litteraturkunde. 1. Übersicht über die behandelten Gedichte. 2. Aus Schillers Leben. 2. Aufl. IV und 216 Seiten.

Preis 2 M 40 Pf., gebunden 3 M 40 Pf.

Drittes Heft: **I. Rückert. — II. Eichendorff. — III. Chamisso. — IV. Heine. — V. Lenau. — VI. Freiligrath. — VII. Geibel.**

(Unter der Presse.)

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Verlag von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

Anleitung
zur Anfertigung von

Geschäftsaufsätzen,

Briefen und Eingaben an Behörden,

sowie zur gewerblichen Buchführung.

Für die Hand der Schüler in Fortbildungsschulen,
zum Gebrauch in den Oberklassen der Volksschulen und zum
Selbstunterricht für jedermann

bearbeitet von

Eduard Möller.

Zehnte Auflage.

Inhalt: — Vorbemerkung. — A. Geschäftsaufsätze. I. Verzeichnisse. II. Rechnungen. III. Quittungen. IV. Vollmachten. V. Zeugnisse. VI. Öffentliche Anzeigen. VII. Anweisungen. VIII. Scheine. IX. Kontrakte. X. Testamente. — B. Briefe. I. Äußere Form. II. Titulaturen. III. Familiennachrichten. IV. Bittschriften. V. Glückwunschschreiben. VI. Trostbriefe. VII. Briefe bei Übersendung eines Geschenkes. VIII. Danksagungsschreiben. IX. Einladungsschreiben. X. Erkundigungen. XI. Aufträge und Bestellungen. XII. Entschuldigungs- und Begleitschreiben. XIII. Erinnerungs- und Mahnbriefe. XIV. Antworten auf Mahnbriefe. XV. Anerbietungen und Anträge. XVI. Empfehlungsschreiben. XVII. Aufkündigungen. XVIII. Anhang. (Bestimmungen über Post- und Telegraphenwesen.) — C. Eingaben an Behörden. — D. Grundzüge der gewerblichen Buchführung. — E. Der Wechsel. Anhang: I. Wechselordnung. II. Stempeltarif. — 1896. IV und 150 Seiten.

Preis kartoniert 1 M 20 Pf.

Praktisches Sprachbuch

für Volksschulen.

Von

D. Behling. O. Hilsinger, E. Sieburg,

Hauptlehrern in Elberfeld.

I. Heft: Für das 1. u. 2. Schuljahr. 9. Aufl. 1896. [illegible] S. Preis geb. 35 Pf.
II. Heft: Für das 3. u. 4. Schuljahr. 3. Aufl. 1899. [illegible] S. Preis geb. 35 Pf.
III. Heft: Für das 5. u. 6. Schuljahr. 2. Aufl. 18[illegible]. [illegible] S. Preis [illegible] 45 Pf.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.